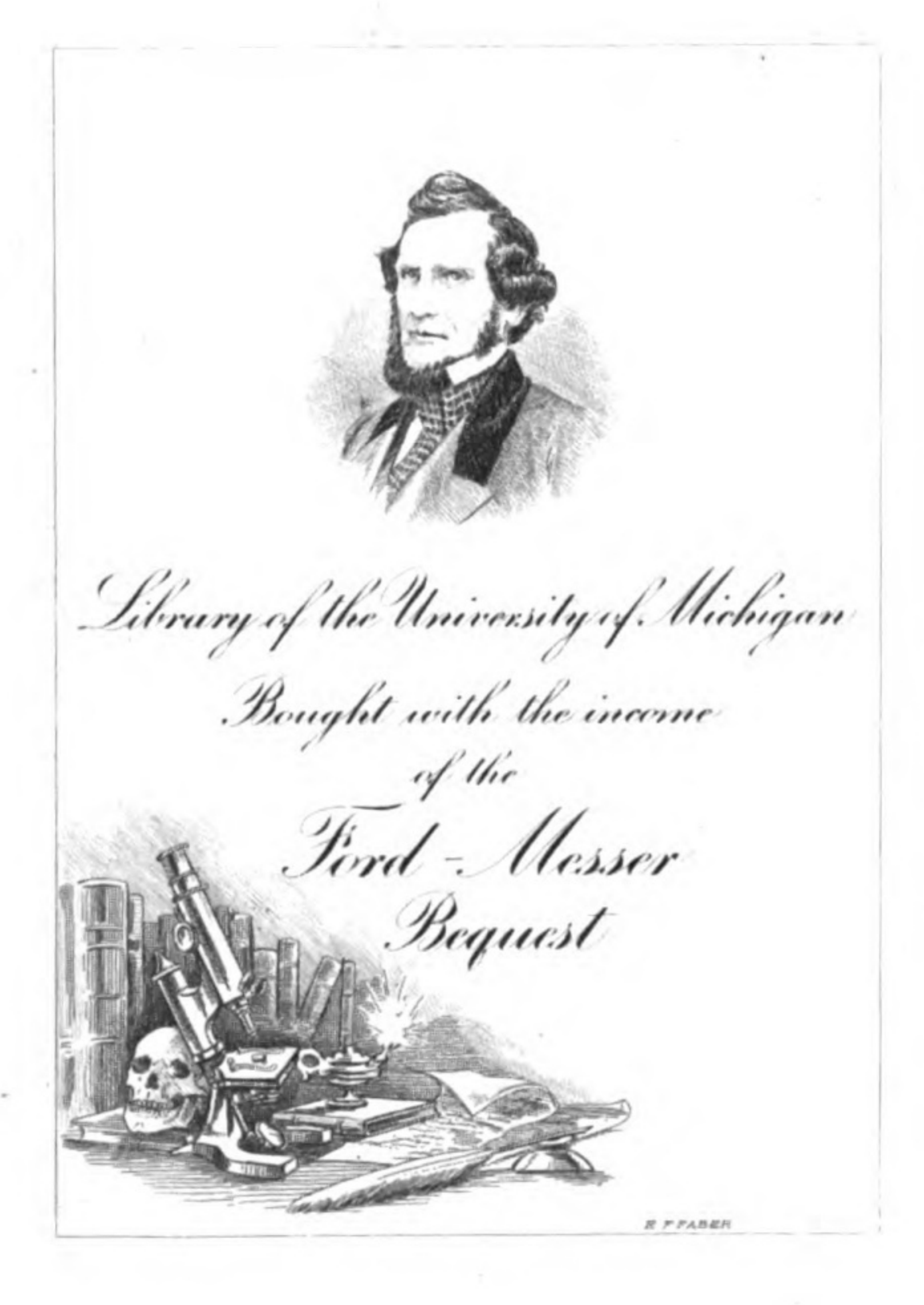

Library of the University of Michigan
Bought with the income
of the
Ford - Messer
Bequest
E F FABER

PALAESTRA CXXI.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

Ulrich von Tűrheim.

Von

Eberhard Kurt Busse.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1913.





Meinen Eltern.

Vorwort.

Vorliegende Arbeit über Ulrich von Türheim, deren erster Teil, des Dichters Leben und die Abhandlung seiner Tristanfortsetzung, schon als Berliner Dissertation vorliegt, versucht die Persönlichkeit des Dichters zu erfassen und aus ihr heraus sein Werk. Sie betont daher vor allem das Charakteristische, von andern ihn Auszeichnende, wie es sich mir in langer Beschäftigung mit seinem Werke ergab. In den mancherlei Einzelfragen und Untersuchungen Erschöpfendes zu geben, vermag und beabsichtigt sie nicht. Solange die Willehalmfortsetzung noch nicht herausgegeben ist, lassen sich eindringendere Untersuchungen nur führen, wenn große Partien dem Wortlaut nach vorgelegt werden. Dies wie auch nur eine ausführliche Inhaltsangabe lohnt sich jedoch mit Rücksicht auf die zu erwartende Ausgabe nicht. Meine Untersuchungen sind daher mehr ein Versprechen als eine Erfüllung.

Die Handschriften der Willehalmfortsetzung Ulrichs stellten mir die Kgl. Bibliothek zu Berlin, wie die Universitätsbibliothek zu Heidelberg in entgegenkommendster Weise zur Verfügung, wofür ich ihnen zu Dank verpflichtet bin. Vor allem zu danken hat diese Arbeit aber Herrn Prof. Roethe, der, wie er sie anregte, mit Rat und sorglicher Kritik sie stetig förderte und besserte.

Berlin, Juli 1913.

Kurt Busse.



Inhalt.



Aus der Berliner Willehalmhandschrift wurden folgende größere Stücke des Ulrichschen Werkes abgedruckt:

Früher gaben längere Auszüge:

P. Piper in seiner Wolframausgabe (KNL) Band 1 S. 350 bis 373, 874 Verse:
Rennewarts Tod (Ende des zweiten, Anfang des dritten Teiles).

H. Suchier in seiner Schrift: Über die Quelle Ulrichs v. d.Türlin, Paderborn 1873, S. 29—31, 72 Verse:
Willehalms und Kyburks Abschied voneinander vor dem Eintritt in das Kloster.

Ph. A. Becker in seiner Schrift: Der Quellenwert der Storie Nerbonesi, Halle 1898, S. 69—75, etwa 500 Verse:
20 kleinere Auszüge aus Willehalms Mönchsleben.

Ulrich von Türheim ist in den letzten Jahren des 12 ten Jhds. geboren. Seine Jugend fällt in die Tage der Reife unserer schnellwelkenden klassischen Dichtung; seine Arbeit galt der Vollendung dreier von den Meistern den Söhnen unvollendet hinterlassener Werke. Er ist so Epigone in jeder Beziehung. Gervinus sieht in ihm geradezu den Typ des Epigonen und sagt es mit etwas verächtlichem Vorwurf. Nicht ganz mit Recht. Epigonen sind alle Söhne einer großen Zeit, das bedingt noch nicht ein Werturteil.

Stellen wir die drei bedeutendsten Dichter der Generation Ulrichs zusammen: Rudolf v. Ems, Ulrich, den Stricker — so verschieden sie sind, verbindet ihr Schaffen doch ein geistiges Band — ihr Schicksal: weh dir, daß du ein Enkel bist.

Der Stricker hat sich im Stil des höfischen Abenteuerromans versucht, dann im historischen Epos anknüpfend an die Traditionen der älteren Zeit — beides ohne Erfolg. Er hat sich am deutlichsten und freiesten über sich und seine Zeit ausgesprochen. Die galanten wie heroischen Stoffe fanden kein Publikum mehr. Er klagt, daß die „Freude", die echte Freudigkeit des Schaffens und Genießens, Dichtens und Trachtens dahin sei. Eine gewisse Herbststimmung liegt über seinem „Klage"gedicht. Den Forderungen der Zeit hat er schließlich nachgegeben und ist in die Niederungen der Schwank- und Lehrdichtung hinabgestiegen. Die alte „Freude" ist ihm nie wiedergekommen.

Rudolf fing an mit der kleinen frommen Novelle, auch hier schon lehrhaft genug; am reinsten gab er dann die Lehrdichtung im Barlaam; doch löste er sich in seinem Wilhelm vom tiefsinnig Religiösen und schuf mit ihm unstreitig das schönste Werk der Epigonengeneration, die letzte reine Dichtung vielleicht der mhd. Literatur, weltlich frei, maßvoll, im edlen Geiste der abklingenden Zeit. Dann wandte auch er sich, wie der Stricker den älteren Traditionen des historischen Romans, dem der gute Gerhart wie der Wilhelm sich schon näherte, zu, nun auch immer schwerer die Ungunst der Zeit, die drückende Last der Teilnahmlosigkeit des Publikums, wie der eigenen Unproduktivität empfindend. Die innere schöpferische Energie war bei weitem nicht stark genug, den Mangel äußerer Anregung zu verwinden. Zu den neuen Forderungen des Publikums hat er sich jedoch nur halb verstanden. Nüchtern und ohne tiefere Wirkung verebbt sein Talent in der Weite und Breite seiner Weltchronik.

Dieselben Tendenzen finden wir bei Ulrich. Weltliche Romane alten höfischen Charakters, dann Zurückgehen auf die mehr historische Dichtung und zuletzt breit auslaufend, trocken und weitschweifig das fromme Werk des Alters. Auch bei ihm Klagen über die Ungunst der Zeit, die Interesselosigkeit des Publikums, doch verhaltener als bei Rudolf und gar bei dem Stricker. Auch bei ihm die Reaktion des einfachen Geschmackes gegen die überspannten Forderungen der klassischen Zeit, eine Überspannung, die eine gesunde Weiterentwicklung ausschloß. Im Rahmen der alten traditionellen Romanformen hat er, gewiß ohne bewußten Gegensatz zur Auffassung der klassischen Zeit, seine Gestalten auf den festen Boden der Alltäglichkeit gestellt. Er ist hierin ein Kind seiner Zeit in ganz anderem Sinne als Rudolf. Der Stricker sinkt zum Spielmann hinunter, Rudolf bleibt befangen im Zauberkreis der höfischen Künste, Ulrichs Werk hat einen stark bürgerlichen Einschlag. Daß er trotzdem

nicht mehr gewirkt hat, liegt an seiner Unfähigkeit, für den neuen Gehalt die neue Form zu finden. Er hätte Novellen schreiben müssen, nicht Romane, die er nicht meistern konnte und die ihm deshalb gestaltlos zerrannen.

Ulrichs Leben und Persönlichkeit.

Heimat und Geschlecht.

Etwa drei Meilen westlich von Augsburg fließt von Süden her, dem Alpenvorlande, kommend fast genau nordwärts die Zusam der Donau zu. Nicht weit von ihrer Mündung auf dem linken Ufer, doch vom Fluß um ein Stück entfernt, liegen die beiden Pfarrdörfer Ober- und Untertürkheim. Nordwestlich erhebt sich eine geringe, aber durch Schluchten und Wasser schwer zugängliche Anhöhe, heute der Thürle — oder Dirle — Berg genannt. Hier stand ehedem die Burg der Türheims, hier haben wir wohl auch die Heimat unseres Dichters zu suchen.

Das Geschlecht war nicht reich. Keine höhere Würde des Augsburger Domstiftes hat jemand dieses Geschlechtes bekleidet, in den Urkunden der Großen des Landes erscheint ihr Name selten und nie an hervorragender Stelle. Ein Türheim, Gebwin, ist Abt in dem großen Augsburger Kloster von Skt. Ulrich und Afra gewesen. Es war ein Zeitgenosse Ulrichs [1]). Mit ihm und einem andern Türheimer Swiger zusammen bezeugt 1244 Ulrich einen Schlichtvertrag zwischen dem Domkapitel und einer Frau Adelheid. Ulrich unterzeichnet als 11 ter und letzter

1) *Gebwinus a Tierheim ab an 1243—1266* [MB 22 IX im Catalogus Abbat. Ss. Udolrici et Afrae]. Bezeugt noch MB 23 p. 7, 9, 12.



et alii quam plures[1]). In einer früheren Urkunde von 1236 finden wir Ulrich wiederum als Zeugen einer durch Bischof Siboto geschehenen Vergabung[2]). Ein zweiter Türheimer namens Ulrich ist urkundlich von 1256—1285 zu belegen. Aus der relativen Menge der Urkunden zu schließen, hat dieser Ulrich in besseren äußeren Verhältnissen gelebt als der Dichter.

Beide Urkunden, die Ulrich unterzeichnete, weisen auf Beziehungen zu Bischof und Domkapitel v. Augsburg hin. Welcher Art diese waren, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Am Schluß seines Willehalm bemerkt Ulrich scharf[3]): *drî bischof ich wol vunde daz ich niht eine mîle wolde gân daz ich ir aplaz solde hân*[4]). Dies kann doch kaum ohne Bezug auf den Bischof des nahen Augsburg gesagt sein. Wir werden uns darum hüten, engere Beziehungen Ulrichs zu diesem anzunehmen. Bedeutend war Ulrichs soziale Stellung gewiß nicht. Als alter Mann klagt er: *ich wolde enbern der beider des alters und der armuot, got teilet ungelîche guot: er gît dem argen mêre danne dem der minnet êre*[5]).

---

1) MB 33 p. 71.

2) v. Langs Regesten II p. 252 v. Raiser zitiert fälschlich diese Urkunde u. d. J. 1226.

3) E hdsch. Anhang nach P Vers 373.

4) Ähnlich ein andermal 143 d: *vil pfaffen ist der künste blôz die doch wænen künnen vil.*

5) Die Regesten der Türheimer bis zu Ulrichs Zeit hin seien hier kurz zusammengestellt.

[Vgl. v. Raiser: Denkwürdigkeiten des Ober-Donau-Kreises 18 24/25. Augsburg 1825 p. 36 ff.

K. Roth: Ulrich v. Türheim Nahburger Bruchstücke des Rennewart 1857].

Der älteste urkundlich nachweisbare Türheimer ist Egeno.

Zwischen 1126 u. 1176 bezeugt *Egino de Toureheim* eine Schenkung an das Kloster Skt. Ulrich u. Afra [MB. 22 14].

Um 1140 bezeugt wohl derselbe *Egeno de Tureheim* eine Gutsübergabe an das Kloster zu Berchtesgaden [WU 4 p. 351]. In dieser Urkunde zeugen im ganzen 5 Türheimer, 3 Egenos, ein Alberich, ein Adelbert. Um 1144 zeugen 3 Türheimer, Alberich Egeno Adelbert in einem Tauschvertrag [WU 4 p. 354].



Gönner und Freunde.

daz wizze diu triwe hât vil grôze kraft
undr ungesippen gesellen
(aus Ulrichs Willehalm).

Im Leben und Wesen der Freunde, der Menschen, die einem durch gute und böse Jahre nahgestanden, spiegelt sich ein guter Teil des eigenen Wesens wieder. Ulrich hat uns die Namen einiger der Männer, die Förderer seiner Kunst, Gesellen seines Lebens gewesen sind, aufbewahrt. Bevor wir uns jedoch ihnen zuwenden, seien ein paar Worte Rudolf v. Ems gewidmet, den Ulrich in seinen Werken nicht nennt, der aber nach Rudolfs eigenem Zeugnis dem mitstrebenden Dichter nahe gestanden haben muß. Rudolf nennt Ulrich ausdrücklich *mîn vriunt*[1]) und seine begeisterten Worte über Ulrichs Werk lassen über die Aufrichtigkeit dieses Namens keinen Zweifel. In der Alexandreis ist Rudolf jedoch kühler. *von Türheim her Uolrîch* nennt er ihn hier[2]). Über die gemeinsamen Tage an Konrads Hof hat die Freundschaft dieser beiden innerlich grundverschiedenen Männer wohl nicht gedauert. Rudolf war Gotfrits, Ulrich Wolframs Schüler und Verehrer, das mag sich nach Ulrichs Arbeit

---

Zwischen 1233 und 1246 schenkt Wernhard von Türheim eine Leibeigene an das Kloster Geisenfeldt [MB 14 246 u. 248].

1234 überläßt *dns Conradus de Turehaim filius dni Eginonis* 12 Leibeigene an das Kloster Skt. Ulrich zu Seelgerät, und um 4 Talente [MB 22 187].

1236, 1244 die obenerwähnten Urkunden. In letzterer unterzeichnet sowohl *Ulricus* wie *Swigerus* als *miles*. Über die weiteren Schicksale der Türheimer, die später in Habsburgischem Diensten zu hohen Ehren kamen, vgl. K. Roth a. a. O. und die Nachrichten des Gothaischen gräflichen Kalenders, die über die früheren Zeiten jedoch völlig unzuverlässig sind.

1) Wilhelm v. Orlens V. 4390.

2) Alexandreis V. 3262.

am Tristan immer schärfer gezeigt haben. Auch menschlich standen beide weit voneinander. Der eine formsicher, von feiner Lebensart, anempfindend doch auch ein wenig haltlos, der andere schlichter, selbständiger, und doch herzlicher; jener kann leicht begeistert im Lobe der früheren und lebenden Dichter sich nicht genug tun, dieser erwähnt spröde und selbstbewußt kaum den größten, Wolfram, als Meister in seiner Kunst.

Zusammen führte sie gewiß die gemeinsame Beziehung zu Konrad v. Wintersteten. Mit ihm treten wir in den Kreis der Freunde, deren Ulrich im Willehalm in einer längeren Totenklage gedenkt.

Diese lautet 127d—e:

Ich von Türheim Uolrîch
hân sô vil vriunde verlorn,
möht' ich von leide hân erborn
den tôt — ich wære lange tôt.
des küneges tôt schuof mir die nôt,
daz mir vraeude kund' entwîchen,
ich meine künc Heimrîchen.
des hân ich iemer schaden.
dô verlôs ich an zwein Cuonraden,
daz ich niht überwinden kan.
was niht wol ein ganzer man
von Wintersteten der schenke?
daz got an im niht wenke
ern hœre die engel singen!
dô was der von Erringen,
daz er niht tiurer mohte wesen.
die hât der tôt hin z' im gelesen —
mîne besten vriunde diech ie gewan.
ich selbe niht entwenken kan,
ich müeze varn nâch in.
got herre gib mir den sin,
daz ich dîne hulde erwerbe
und niht in sünden sterbe.

und mîne herren von Nyfen,
swaz si mohten begrîfen,
daz was allez hin gegeben.
daz si niht beide solten leben!

Im Tristan und Wilhelm v. Orlens haben Ulrich und Rudolf Konrad gefeiert. Er hatte in den Jahren seiner Macht d. h. der Unmündigkeit Heinrichs VII., während innerlich das Reich zerfiel, noch einmal um sich geschart, was für Kunst und Lebensfreude Sinn und Talent hatte: Gotfrit v. Neiffen, Burkhard v. Hohenfels, Ulrich, Rudolf. 1243 ist Konrad gestorben. Ulrich hat in ihm mehr als einen Förderer seiner Kunst verloren. Er beklagt seinen Tod wie den eines treuesten Freundes. Er war ein ganzer Mann sagt er schlicht und kräftig. Dies nahe Verhältnis zu dem hochstehenden Manne ehrt beide in gleichem Maße.

Von Konrad v. Erringen meldet K. Roth in seinem mehrfach zitierten Buch kurz, daß er Truchseß am Augsburger Bischofshofe gewesen und 1231 gestorben sei. Beide Nachrichten sind schwerlich richtig. Urkundlich ist Konrad v. Erringen mehrfach bezeugt, vor allem als Zeuge in Schenkungsurkunden des großen Augsburger Klosters Skt. Ulrich und Afra, zu dem ja auch die Türheimer Beziehungen hatten.

Nach seiner Stellung unter den Zeugen, wie nach seinen eigenen Schenkungen zu urteilen, muß er ein angesehener und wohlhabender Mann gewesen sein. Gestorben wird er etwa um das Jahr 1230 sein[1]).

---

1) Sein Todesjahr läßt sich ungefähr erschließen aus einer Urkunde, in der Bischof Siboto die Schenkung des Gutes Gugenrieth an das Kloster Skt. Ulrich bestätigt, eine Schenkung, die als Gegenleistung Begräbnis und jährliche Seelenmesse festsetzte. *Post obitum vero eius* fährt die Urkunde fort, *uxor sua Adelheidis advocatiam iam dicte curie sibi et Willehalmo filio suo* (so hieß er gewiß nach dem Werk, dessen Vollendung dann die Lebensarbeit des Freundes wurde) *quoad viverent obtinuit. nullusque heredum suorum post mortem eorum ius advocatiae sibi usurpabit* [Monumenta Boica 33 1 p. 62]. Die Urkunde

Wen wir unter den Herren von Neiffen zu verstehen haben, ist bei der unbestimmten Art des Ausdrucks: *mine herren von Nyfen* nicht sicher zu entscheiden. K. Roth weist für die Jahre 1235—41 zwei Neiffer, Wolfrat und Chuonrat, nach, die zu Augsburg Domherren waren. Es ist durchaus möglich, daß diese Herren gemeint sind. Ich würde mich im Zusammenhang mit Konrad v. Wintersteten und König Heinrich eher für 2 andre Neiffer entscheiden, Heinrich II. und Albert, die beide zu Kaiser Friedrich wie vor allem zu Heinrich VII. enge Beziehungen hatten. Heinrich II. war ein außerordentlich einflußreicher und wohl auch bedeutender Mann. Von wirklicher Freundschaft zwischen ihm und dem Dichter werden wir nicht reden können. Ulrichs Nachruf ist ja

---

ist vom Jahre 1231. Daß Konrad jedoch im selben Jahr gestorben, läßt sich keineswegs hieraus erschließen. Die Mönche sichern sich durch sie gegen etwaige Ansprüche der Familie. Zwischen ihr und Konrads Tode können Jahre liegen. Die meisten Urkunden sind im Codex Traditionum des Klosters Skt. Ulrich aufbewahrt (MB. 22 p. 45, 49, 55, 57, 60, 63, 71, 76, 86) leider sämtlich ohne Datum. Wiederholt unterzeichnet mit Konrad sein Bruder Heinrich *subdiaconus* am Domstift, der in einem Schlichtvertrage v. Jahre 1219 zwischen Albert v. Neiffen und dem Augsburger Domkapitel als Zeuge unterzeichnet [P. Braun: Geschichte d. Augsburger Bischöfe II, p. 230]. Dies ist einer der Neiffer, deren Tod auch Ulrich beklagt. So sehen wir dieselben Menschen wohl in den mannigfachsten Beziehungen zu einander, sie selbst bleiben schemenhaft. Außer dem Hof Gugenrieth verzeichnet der Cod. Traditionum des Klosters Skt. Ulrich [MB. p. 86] noch eine anscheinend recht bedeutende Schenkung Konrads, ein Gut in Bobingen, das nach Konrads Tode sein Bruder Heinrich dem Kloster übergab. Zweimal ist Konrad in dem Cod. Trad. als Übermittler von Vergabungen an Skt. Ulrich namhaft gemacht [MB. 23 55 u. 57], was im Zusammenhang mit den eigenen Schenkungen eine bedeutende und geachtete Stellung erschließen läßt. Truchseß wird er jedoch, soviel ich sehe, nirgends genannt. Ob Ulrich diesen mannigfach bezeugten Erringer in seinem Willehalm meinte, ist zwar wahrscheinlich, aber nicht sicher. Zum Jahre 1253 verzeichnet die Chronik des Klosters Kaisersheim (hgg. 1867 p. 28) eine Schenkung eines andern Konrad v. Erringen. Sicher entscheiden läßt sich nicht. Erringen selbst liegt 3 Meilen etwa südlich v. Augsburg am rechten Ufer der Wertach.

auch keineswegs herzlich. Ihr Name steht hinter denen der Freunde. Respektvoll sagt er *mîne herren von Nyfen.* Heinrich II. wenigstens war auch literarisch gebildet. Albert von Beham[1]) berichtet uns von ihm: *„Is Henricus de Nympha de potentioribus et nobilioribus est, grammaticam novit et gallicum satis bene“.*

Daß er auch für die deutsche Dichtung Liebe wie Interesse hatte, ist demnach nur wahrscheinlich.

1245 starb Albert; ein Jahr später Heinrich. Die Söhne Heinrichs: Heinrich und Gotfrit den Minnesinger hat Ulrich gewiß auch gekannt. Doch gedenkt er selbst des Minnesingers nirgend, was an sich nicht auffallend ist, da diese Ehre nur Wolfram wiederfährt.

Sicher zu deuten ist leider auch der König Heinrich nicht, dessen Tod Ulrich schmerzlich klagt: *des hân ich iemer schaden* schließt er. Er verlor wohl in ihm einen werktätigen und freigebigen Beschützer. Lachmann sah in König Heinrich den Thüringer H. Raspe, der 1247 einer Verwundung erlag, die er im Jahre vorher bei der Belagerung von Ulm empfangen hatte, — K. Roth, Heinrich den Stauffer, Friedrichs II. Sohn[2]).

Mit allgemeinen Erwägungen ist wenig auszurichten. Geltend gemacht wurde, daß Heinrich Raspe nachweisbar viel Geld nach Schwaben geschickt hat. Gewiß — aber zu politischen Zwecken, und der Dichter wird davon nicht viel erhalten haben. Ferner, daß Heinrich wahrscheinlich, wie sein Vater, Interesse für die Dichtung gehabt habe. Nur ist davon sonst nichts bekannt.

---

1) Stuttgart, lit. Verein 1846 p. 22. Vgl. zu den Neiffern im übrigen Grimme: Minnesinger I 1897. Grimme handelt gerade über die N. ausführlicher. Die politische Stellung der N. vor allem Heinrichs II. läßt auf die Ulrichs doch nur ungewisse Schlüsse zu, besonders bleibt zu beachten, daß der Ulrich viel näherstehende Wintersteter ja keineswegs so zäh die Partei Heinrichs VII. gehalten hat.

2) Zur Streitfrage vgl. K. Roth in dem erwähnten Buch, der für den Stauffer, und Lohmeyer: D. Hdsch. des Rennewart Kassel Diss. 1883 p. 4 f., der für den Thüringer eintritt.

Mir scheint aus Ulrichs Worten eine herzliche Verehrung zu sprechen, die nur engerer Verkehr erzeugt; und den müßten wir bei Heinrich Raspe erst auf diese Stelle hin konstruieren, bei dem Stauffer ist er schon aus Ulrichs Beziehungen zu Konrad v. Wintersteten und den Neiffern zu erschließen. Eine politische Schwenkung Ulrichs aber zur päpstlichen Partei, in scharfem Gegensatz vor allem auch zu dem nahen und ihm mannigfach verbundenen Augsburg, ist sehr unwahrscheinlich, selbst wenn wir von Gründen der Gesinnung ganz absehen [1]).

Die Freigebigkeit, ja Verschwendung des jungen, frühreifen und begabten, aber auch haltlosen Königs ist bekannt. Im Jahre 1235 mahnt der Kaiser die Fürsten, ihre Ausgaben für Schauspieler und ähnliche Leute einzuschränken [2]). Es mögen die Tage an König Heinrichs Hof Ulrichs glänzendste Zeit gewesen sein. Mit dem Sturz Heinrichs neigte die hohe Zeit frohen, ausgelassenen Lebensgenusses, die hohe Zeit aber auch des Sanges und der Dichtung ihrem Ende sich zu — *des hân ich iemer schaden*. 1242 ist König Heinrich im fernen Apulien als Gefangener des Vaters gestorben [3]).

Dem Kreise dieser hohen Freunde Ulrichs schließt sich ein Bürger aus dem nahen Augsburg an. Wille-

---

1) Über die Autorität des Papstes äußert sich Ulrich im Willehalm 267c (nach d. Heidelb. Hdsch.) charakteristisch genug: *herre,* läßt er Willeh. zu einem Abt sagen, *hœret mînen rât: ir sult vaster die trinitât vorhten danne des bâbstes ban.*

2) Kölner Reichsannalen z. J. 1235 MG. SS XVII p. 844 *Imperator suadet principibus, ne hystrionibus dona solito more prodigaliter effundant iudicans maximam dementiam, si quis sua bona mimis vel ystrionibus fatue largiatur.* Schirrmacher in seinem Friedrich II zitiert die Stelle fälschlich unter Godefridi Colon. cronicon.

3) Eine gewisse Schwierigkeit liegt ohne Zweifel darin, daß im Grunde nicht der Tod König Heinrich seinen Freunden entriß, sondern der Sturz und die Gefangenschaft. Doch darf man kaum so logisch messen. Auch seit dem Tode Heinrichs sind Jahre verflossen, so fließt Ulrich Unglück und Tod in eins.



halm 88a—b sagt Ulrich, wie er sein liegen gelassenes Werk wieder aufnimmt:

daz künde niemer sîn geschehen,
niur wan ein vil gevüeger man,
der uns ein walschez buoch gewan
und daz her ze lande brâhte.
daz er des ie gedâhte,
des wil ich in iemer minnen,
mit vil dienstlîchen sinnen.
wie sîn name ist genant,
daz wil ich iu tuon bekant,
Otte der Bogenære.
vil ungern ich verbære,
ich enseite wâ er sæze.
ob ich des hie vergæze,
sô wære mîner vuoge mat.
er sitzet ze Ougsburg in der stat.
und daz er vil gerne tuot,
swaz dunket guote liute guot —
der ungevüegen hât er haz
vil wol hât er erzeiget daz —
an disem selben buoche hie.

Urkundlich bezeugt ist Otto in einer Urkunde[1]) vom 29. August 1246. Die bedeutende Stellung des Mannes spricht sich in ihr klar aus. Es handelt sich um einen Erbpachtvertrag zwischen dem Herrn v. Hohenlohe (Gotfrit) und dem Bürger von Augsburg Otto dem Bogener. Objekt ist ein Grundstück in der Stadt, das um sehr billige Bedingungen Otto überlassen wird, wie ausdrücklich gesagt ist zum Dank für geleistete Dienste. Im Context ist ein Sätzchen, das nicht direkt im Zusammenhang mit dem sonstigen Inhalt steht, *praesente domino nostro Chuonrado illustri Romanorum in regem electo*, von entscheidender Bedeutung. Die Zeugenzahl, 2 Grafen,

1) Abgedruckt teilweise bei Roth a. a. O. Ganz bei Steffen, Geschichte der adligen Geschlechter in Augsburg. Daselbst 1762 p. 364.

5 freie Herren, 39 Bürger und Ritter ist außergewöhnlich groß. Das Datum der Urkunde fällt 3 Wochen hinter die Schlacht bei Frankfurt, in der Konrad von Heinrich Raspe geschlagen wurde, dank dem Verrat des schwäbischen Adels. Er zog sich auf Augsburg zurück. Es kam für ihn alles darauf an, die Städte für sich zu halten. Gotfrit v. Hohenlohe war einer der Getreusten der staufischen Partei. In einer für Augsburg wichtigen Angelegenheit kommt er der Stadt entgegen. Sie verpflichtet sich dafür aufs neue dem Könige. Die unterzeichnenden Bürger gehörten gewiß zu den einflußreichsten. Die Stellung Otto Bogeners erschließen wir daraus als eine sehr bedeutende.

Im übrigen bestärkt uns diese politische Stellung des Freundes in der schon gewonnenen Überzeugung, daß Ulrich bei der staufischen Partei geblieben ist. —

Die Skizze des äußeren Lebens, wie wir sie aus Selbstzeugnissen und Urkunden gewinnen, ist etwa diese. Geboren[1]) Ende des 12ten Jhds. wahrscheinlich auf Burg Türheim, verlebte er dort wohl auch die frühen Jahre seines Lebens. Dann als junger, armer, doch talentvoller Adliger folgt er gern dem Ruf Konrads von Wintersteten, der als Reichsverweser großen Hof haltend die jungen Talente an sich zu ziehen strebt. Als der mündig gewordene König dann um 1230 an die Spitze des Kreises tritt, wird Ulrich zu seinem Gefolge übergegangen sein. Keineswegs jedoch hat er ständig am Hof gelebt. Schon die enge Freundschaft mit Konrad v. Erringen, den wir fast ausschließlich in Augsburger Geschäften nachweisen können, legt nahe, daß Ulrich auch vor 1230 in Augsburgs Nähe, also wohl auf Türheim längere Zeit des Jahres gelebt hat. Hierhin wird er nach dem jähen Zusammenbruch i. J. 1235 für immer zurückgekehrt sein, in beschränkten Verhältnissen doch mannigfachem Verkehr lebend und schaffend. Gern mögen wir uns aus-

1) Vgl. den Abschnitt: Chronologie der Werke.

malen, wie der Dichter dann so manchesmal in einigen Stunden von seiner Burg zum schönen Augsburg hinüberritt, wo als angesehener Bürger sein Freund Otto Bogener, als stattlicher Abt sein Onkel oder Vetter Gebwin saß. Ja klingt in seinen Versen, die dem Bogener gelten:

vil ungern ich verbære,
ich enseite wâ er sæze
— ze Ougsburg in der stat —

nicht eine geheime ganz unritterliche Freude und Stolz nach? Um 1260 nach Vollendung seines großen Lebenswerkes mag er etwa gestorben sein.

Persönlichkeit.

Es sei gestattet, in diesen Rahmen das Bild seiner Persönlichkeit einzufügen, wie es uns in seinem Werke bald kräftiger bald matter entgegentritt.

Der Wesenszug, der ihn vielleicht am stärksten charakterisiert, ist seine kräftige ja begeisterte Reichsgesinnung. Stimmungen jener Tage hören wir heraus aus Kernsprüchen wie

Willehalm 65f: *ein kunec sol sich valsches schamen*
und lâzen wâr swaz er geseit.

66a *kein kunec der sol niht liegen,*
vil wol daz der krônen zimt.
swâ man des kuneges liegen vernimt,
dâ ist diu krône entkrœnet
sîn hôher prîs gehœnet.

68c *der krône zimt kein liegen.*

Schärfer noch klingt die Not der Zeit wieder in solchen Versen:

112a *ein kunec kunecliche sol*
in sîn lant ze rehte rîten,



der ist ze langen zîten
gewesen von dem lande.
swâ er laster oder schande
danne drinne vindet . . .
des sol er niht varn lân,
ê ez im gebüezet wirt

Wie jener Mönch aus dem Kloster Ebersheim von den Zeiten Heinrichs schreibt: *In isto claret liquido quod scriptum est: Ve terre ubi rex puer est,* so auch Ulrich:

94 b *swâ der künec ist ein kint,*
diu diet ist unberihtet.
vil wol wirz noch bevinden,
daz ist daz rîche an kinden
gestanden lange dâ her.

Und gewiß nicht ohne an den schmählichen Abfall des staufischen Adels vor der Schlacht bei Frankfurt 1245 zu denken bemerkt er ingrimmig:

117 c *ich wæne daz ez missestê*
der lobet mit valschen eiden.
daz wirret niht den heiden,
ez tuont genuoge kristen,
die hie nach valschen listen
dicke meinez hânt gesworn
beide nider und hôch geborn.

Den Kaiser läßt er durch den jungen Malfer über die hohen Pflichten seines Amtes verschiedentlich belehrt werden.

118 f: *daz houbet sol vor varn*
und die füeze alsô bewarn,
daz sie daz houbet gerne tragen.

oder 115 d: *ich hœre sagen des rîches vane*
sul niemer vuoz entwîchen.
welt ir dem rîch entwîchen,
sô wirt diu krôn entêret.

Von Kaiser und Reich aber kündet er stolz:

128f *wâ von heizet er daz rîche?*
daz kein wirde im gelîche,
diu ûf erden ist genamet —
die krône in kristenrîchen
die sint dem rîche undertân.

94d: *dem keiser nicht versmâhte,*
kœm im der von Unger sam,
(wie die Heidenkönige auf Terramers Geheiß)
der im noch nie ze dienste kam
noch der künec von Engellant,
die solten beide von sîner hant
ze rehte haben ir krône.

So rein und streng hält er die Idee des Kaisertums hoch. Etwas behaglicher äußert sich sein stolzes Nationalgefühl, wenn er von seinen Deutschen frei hinzudichtend meldet:

117e *dâ die dâr kâmen,*
den tôt vil der heiden nâmen.
sie stâchen und ersluogen
die heiden, daz dâ nieman mér
was.

Diese herzhafte Reichsgesinnung wird bei Ulrich nicht getragen von einem ausgeprägten ritterlichen Standesbewußtsein.

Wolframs Wort: *schildes ambet ist mîn art*, Wolframs durch und durch ritterlichen, adligen Gestalten, Parzival, Schionatulander und vor allem dem jungen Vivianz hat Ulrich nichts entgegenzusetzen. Es liegt dies nicht an den Stoffen. Er nimmt sich den Tristan vor und steht ratlos vor dieser Gestalt, dem Spiegel aller Ritterschaft. *er was hövesch unde wîs, ze ernste und ze schimphe hâte er guote gelimphe* (Tristan 586 20 nach Maßm.) so sieht er ihn, so stellt er ihn auch dar. Sein Liebling ist Kaedin, der harmlose gute Junge. Er macht aus dem franzö-

sischen Rainouart einen ganz anderen Menschen, aber er leiht ihm Züge, die edel, menschlich, tief sind, doch ganz unritterlich. Willehalm schmäht den verkannten Freund, er verachtet ihn, er wirft ihm Feigheit vor und jener antwortet: „Du weißt nicht, was Du sprichst, wie solltest Du mich kränken". Er gibt seinen Rennewart als Tolpatsch, als guten fröhlichen Gesellen, als zärtlichen Gatten, als gewaltigen Krieger, treuesten Freund — niemals als Ritter; das Konventionelle meidet er, und wo er es doch gibt, bei dem Heiden Kruchan, ist es die persönliche Note dieses Mannes, nicht ein Typ.

Bei Rennewarts Ritterschlag ist das Französische feierlich, gemessen; Ulrich gibt die Szene durchaus als Burleske. Kein einziges ernstes Wort hören wir über Ritterpflicht und Ehre.

Er erzählt von den Geschenken, die die Ritter für ihre treue Hilfe erhielten 69d:

Franken Beier Swâbe,
der keiner darf dem rîche
danken vil vlîzeclîche,
daz siez ie empfiengen.
doch riten si unde giengen,
swar daz rîch in gebôt.
des dienstes lâgen genuoge tôt,
die doch behielten wol den prîs.

Er meint, sie haben ihre Schuldigkeit getan, sie erhalten ihren Sold, da ist nichts zu loben oder zu danken. Darnach klingt auch sein Preis des braven Ritters 98e:

swâ ein ritter daz beste tuot,
daz er iemer bringen mac,
hie den stich und dort den slac,
und vert dâ er daz vindet,
und dâran niht erwindet,
biz daz diu maht in wendet niht,
swelhem ritter daz geschiht,
den sol man hôhe prîsen



und gemuot wîp in amisen.
des sprich ich der volge jâ.

Das ist das Lob eines Lanzknechtes, nicht eines Ritters. Tatsächlich spielte ja in Ulrichs Tagen das Söldnerwesen schon eine beherrschende Rolle.

Die gelegentlichen Klagen über das trübe ritterliche Wesen, wie er es beobachtete, wollen dagegen weniger sagen. Sie beschränken sich auf den Verfall der Zucht, ein stets beliebtes Thema.

74a *manic ritter minnet den wîn*
harter danne ein schœnez wîp.

121e *guotiu wîp im wâren holt* (d. Heidenkönig)
und gâben im ir minne solt
durch sîne ritterlîche tât.
swelh dienst diu wîp nû vergât
weder spât oder vruo
oder an dem mittentage,
daz ist noch ir aller clage.

Liebe und Ehe.

Die verblasene Idealität des höfischen Romans meidet Ulrich auch bei seinen weiblichen Gestalten. Das Fehlen seines ersten Romans, des Kliges, verwehrt uns die Einsicht, ob Ulrich und wie viel er auch hier Wolfram zu danken hat. Unverkennbar, ja beherrschend ist Wolframs Einfluß im Rennewart, ohne daß wir von Nachahmung in kleinlichem Sinn sprechen dürften.

Wie Wolfram in den Mittelpunkt seines letzten Werkes das in schwerem Leid treu zusammenstehende Ehepaar gestellt hatte, so auch Ulrich. Dort Willehalm-Kyburg, hier Rennewart-Alyse. Die Vorgeschichte gibt er kurz, menschlich und künstlerisch wertvoller ist ihm ihre Ehe.

Wolframs Gestalten, Willehalm und Kyburg, treten bei Ulrich sehr zurück. Ihr Bild zu bereichern, hat er mit Recht nicht versucht. In der nachfühlenden Schil-

derung des Liebesglücks und Leides Rennewart-Alysens hat er ein Gesellenstück gegeben, das seinem Meister nur Ehre macht. Den Dichter, der diese Gestalten schuf, hören wir, wenn Willehalm Kyburg auf ihre Bitte, im Kloster ihre Tage beschließen zu dürfen, antwortet:

147a *ich weiz wol daz geschriben stât:*
swer sîn ê ze rehte hât,
dem mac sîn sêle baz genesen
danne der clseûnære wesen —

oder wenn die alte Königin dem Bruder rät, nach Haus zu fahren, denn

76d *swelh man ein wîp dâheime hât,*
der lîp ist wol gereinet,
und si in mit triuwen meinet,
der sol ir dicke wesen bî.

Affektiertheit und falsche Sentimentalität ist ihm zuwider. Das beste sei ein einfaches Sichbegnügen [1]).

94c *swelh guot wîp in gnâde nimt*
einen wol bescheiden man,
der wunne niht gelîchen kan.
ein bescheiden in niht lât
missetuon an dem wîbe.
diu reine ans mannes lîbe
heizet wol des wîbes hüeten
mit alsô gegüeten güeten,
daz ez wol zeme der minne.

Er wendet sich mit harten Worten gegen die, die mehr das Heiratsgut als die Frau erheiraten wollen, dann wieder gegen die Heuchler, die mit dem hohen Namen der Liebe ihre Sinnlichkeit schmücken.

1) Er wendet sich gegen die Unsitte der Frauen, die Ritter über das Meer zu senden in ihrem Dienst. *ob der niemer sîn schif gelendet daz in trage über daz wazzer, ir vräude ist deste lazzer, als si sîne kunft vernimt.*



74a *die wœnent minnen*
und wellent mit valschen sinnen
ir willen vollevüeren gar,
der nimt diu minne kleine war,
diu dâ stæt ist unde guot.

Wie weiche und zarte Töne findet er demgegenüber für das Glück und Leid wahrer Liebe.

63c *swer weiz wie liep ist wîbes lôn,*
und daz ez hât sô süezen dôn
swer ez ze rehte bringet,
der vräuden liet er singet.
104c *ich wœn ez tuot vil wê der segen,*
den ein liep dem liebe tuot,
sô ûf scheiden stât ir muot.
ez zerfüeret herzen smerzen.
sô si wider gesament sich,
daz tuot wol, daz wœn ich.

Begeistert weiß er die edlen Frauen zu preisen.

94c *edel wîp reine schœne und guot*
von der sprich ich niht mêre,
wan daz des got hât êre,
daz er si hât gemachet.
mîn herze vil suoze lachet,
sô man guoten wîben iht
in guote âne smeichen giht;
diz lâzen stên man und wîp,
die süln sîn ein einic lîp.

Leben und Ideal stehn aber nicht immer in Einklang.

121e *ich weiz eteswâ daz wîp,*
daz gerner trinket ir lîp,
danne si an werde minne sich kêre.

wîp sint wunderlîch gemuot

hören wir aus des jungen Malfer Munde 136d,

des ir ietzunt ze muote ist,
darnâch in vil kurzer vrist



hât si verwandelt den muot,
daz si ez lîhte niht entuot.

Noch härter urteilt der vielerfahrene Heinrich, der Alte:

72 b *wîbes rât ist dicke laz*
und enwirt dâbî vil dicke guot.
swâ man der wîbe willen tuot,
daz widerrâtent si niht.

mit einem Wort:

70 d *daz wægste selten wîp getuot.*

Das ließe auf ziemlich trübe Erfahrungen auch ohne weitere Selbstzeugnisse schließen. Doch fehlen auch diese nicht. Wie er von Alysens sehnlicher Erwartung anschaulich erzählt, überkommen ihn Erinnerungen eigener Jugend.

73 b *Ich von Türheim Uolrîch*
denke selten an die stat,
dâ mîn herze sî versat
der minne ze einem pfande.
wart ich mit minnen bande
eteswanne sêre gebunden,
daz hân ich sêre überwunden,
mir ist diu nôt gebüezet.
eins ir mir volgen müezet:
bezzer ist gedagetiu tugent
dann ein unverwizzen jugent [1]).

Gleich darauf:

minne kam in ir herze nie:
wer möhte si danne dâ vinden?
ez ist genuoc, ich wil erwinden,
mîn bîrede ist iu swære.

Am Ende des zweiten Teiles, als er erzählt, wie der alte Passiguweiz einer spröden Schönen eine unglückliche Liebeserklärung macht, hören wir ihn wieder klagen:

1) In der Berliner Hdsch. — *gedagete jugent . . . unverwizzene tugent,* was nur schlechten Sinn ergibt.



125de *eteswanne ich daz erkante,*
dô mich ir brief ir nante.
dâ bin ich nû abe geschriben.
wer an ir brieve sî beliben,
vil lützel ich der erkenne.
ob ich ir einen nenne,
sô ist mêr von mir genant
danne ir, der minne, sî bekant.

Da tröstet Malfer denn mit dem alten Sprichwort: *ûz den ougen ûz dem muote.* Dann noch einmal 126d:

ich weiz eteswâ daz wîp,
daz sô gevüege ist ir lîp,
daz si lachet unde weinet
und daz herze dewederz meinet.

Dies böse Weib hat ihm denn auch die in Wort und Gestalt gepriesene Ehe vergällt. Er ist unverheiratet geblieben. Als er den jungen Malfer und seine starke Gattin Pentesile glücklich bis zum Brautbett geführt hat, scherzt er:

144bc *wer kan mich nû bescheiden,*
wederz under in beiden
an daz bette ê solte gân?
ich hân ez selbe niht getân
noch enhân ez selbe niht gesehen.
ir möhtet mirs wol verjehen,
der eine maget nam ze konen,
des ich niemer kan gewonen.
alsô râtet mir mîn sin,
daz ich sus gemuoter bin
alle mîne lebens zît.

Ulrichs Stellung zum Publikum wie zu seinem Werk.

Anders als bei Wolfram gründet sich das ausgeprägte Selbstgefühl, das Ulrich mit jenem teilt, fast ausschließlich auf seine literarische Leistung.

Bei Gotfrit spricht sich das Bewußtsein vom Werte dichterischer Arbeit und damit auch seiner Arbeit in dem Preise seiner Vorgänger und Zeitgenossen aus. Mit dieser Abgrenzung eines Dichterstandes, wie mit der literarischen Kritik der fremden Werke haben wir entschieden Ansätze zur Auffassung des Dichters als Berufes, zur Ausbildung des Schriftstellertums [1]).

Rudolf v. Ems ging diesen Weg weiter, doch nehmen die im Ganzen wenig erfreulichen Aufzählungen der stets vortrefflichen Dichter bei ihm etwas handwerksmäßige Formen an.

Diesem ausgesprochen literarischem Selbstgefühl steht nun Wolframs ganz persönliches gegenüber. Er als erster nennt sich ohne Scheu mit größtem Nachdruck: P 114 12 *ich bin Wolfram von Eschenbach und kan ein teil mit sange*, so auch im Wh. 4 19:

> *ich Wolfram von Eschenbach,*
> *swaz ich von Parzival gesprach*
> *etslîch man daz prîste.*

und das berühmte:

> *hân ich kunst, die gît mir sin.*

Er ist auch der erste, der mitten im Gedicht von sich zu reden wagt: P 185 6 *alse dicke daz geschiht mir Wolfram von Eschenbach daz ich dulte alsolh gemach.* In allem ist ihm Ulrich v. Türheim gefolgt.

Ulrichs frühstes Werk, der Kliges, ist nicht erhalten. Aus den paar Fragmenten können wir für unsere Betrachtung nichts nehmen. Im Tristan, dem, wie wir noch sehen werden, die bestellte Arbeit überhaupt anzumerken ist, nennt er als Autor sich nicht. 497 19 sagt er nur: *sit ez alsus nû ist komen, daz in* (Gotfrit) *der tôt hât hin genomen, sô hân ich mich genomen an,... daz ich diz buoch ... vollebringen wil.*

1) Vgl. Ehrismann: Zs. f. deutsche Wortforschung V, 142 ff. über das Verhältnis des Dichters zum Publikum wie zu seinem Werk.



Doch nennt er einmal seinen Namen ganz eigentümlich. Nach Tristans Tode klagt er, daß die Braven sterben müssen, die Bösen am Leben bleiben:

587,3 *zwâre daz ist wunderlîch.*
ich von Türheim Uolrîch
lieze tûsent bœse sterben,
ê einen vrumen verderben.

In dieser Formel: *ich von Türheim Uolrîch* hören wir Wolfram. Es ist gewiß unwahrscheinlich, daß ohne Wolframs Vorgang Ulrich dies geschrieben hätte. Auffallend ist, daß im Übrigen Wolframs Art, zu dem Ulrich später sich so begeistert bekannte, auf den Stil des Tristan gar nicht eingewirkt hat.

Ich bin zweifelhaft, ob Ulrich seine Worte ironisch meinte, wie Wolfram es getan hätte, oder ob hierin in ungeschickter Nachahmung ein naiver Ernst zu suchen wäre.

Über sein Verhältnis zum Publikum erfahren wir aus dem Tristan nichts. Ulrich hat dies Werk nur Konrad zuliebe gedichtet. Anders im Rennewart. In Rudolfs[1], noch mehr in Zatzikhovens[2]) Art wendet er sich gegen die Böswilligen. 84d *ich solte diz mære lâzen wesen und vürbaz niht jagen. ez seit sô jæmerlichez clagen, daz ez iuch machet lîhte unvrô. „wâr zuo hœret disiu drô“, beginnet maniger sprechen, „wil erz nû abe brechen“, des beginnen jehen genuoge, „daz sî gar ein unvuoge“. durch daz ich niht spriche vürbaz, wan ez ist mînes herzen haz, ob ez dehein valscher vernimt; niht ze hœren ez dem gezimt.* Er besinnt sich aber schnell: *nû wil ichz aber wâgen und lâzen varn mîn bâgen und aber mære tihten, diz buoch an daz ende rihten durch die vil reinen guoten, den bœsen valsch gemuoten wil ich cleine dienen dran.*

Ähnlich sagt er etwas später, als er nach längerer Pause seine früher abgeschlossene Arbeit wieder aufnahm:

1) Wilhelm v. Orl. V. 32 ff.
2) Lanzelet V. 14 ff.

88a *swer hât daz vorder leit gelesen dises buoches, der muoste wesen in clage, als er ez gelas. als sîn dunne niht mêr was, sô begunde er sprechen: „àwê, daz er uns niht des buoches mê in tiutsche hât gesprochen. er hât ez abe gebrochen, dá ez was allerbeste“. nû wil ich ez biz ze leste durch guote liute machen, an künste niht verswachen, des die meister müezen jehen.*

Finden seine Anreden an das Publikum, das Lob der Gut-, die Verachtung der Bösgesinnten bei Gotfrit, Wirnt, Ulrich v. Zatzikhoven, Rudolf ihre vollen Parallelen, so ist die letzte Äußerung eines herzhaften Selbstgefühls ganz individuell. Rudolf etwa tritt viel bescheidener auf.

swaz mîn vriunt mit vriundes rât
erzeiget âne missetât,
ob mir der rât ze staten stât
. . . . tuot mir wol swie ez ergât

heißt es noch im Wilhelm v. Orlens V. 15681 ff. Ebenso zurückhaltend Wirnt im Wigalois V. 36 ff.

leider nû geswîchent mir
beidiu zunge und ouch der sin,
daz ich der rede niht meister bin
die ich ze sprechen willen hân.

Dagegen wieder Ulrich in deutlicher Anlehnung an Wolfram:

101e *wær ich nû an sprüchen wîs,*
sît es mich nieman lêret,
des wær mîn kunst geêret[1]).

oder in stolzer Bescheidenheit 111f:

swie kranc mîn kunst nû sî,
doch hât mîn kunst und der sin
mit arbeit brâht dâ hin,
daz ir niht bekantet ê.
noch lân ichz iu bekennen mê
ob ir mirs genâde saget.

1) Demnach würde Ulrich jenen Wolframvers mit den Hdsch. Kt lesen *hân ich kunst, diu git mir sin,* was für Wolfr. selbst freilich nicht verbindlich ist.

72 d *ich wil rüemen mich*
und bältlîche sprechen daz:
dehein mîn getihte hât den saz,
den dehein man gevelschen müge.
ob ich mich getihte anzüge
und danne niht tihten kunde,
sô verlür ich mîne stunde
âne lôn und âne danc.

Nur einen einzigen erkennt er über sich an, eben den, dem er persönlich gewiß das meiste verdankt, Wolfram:

73 c *sîn lop vür uns alle wac,*
der dehein buoch gemachet hât.

Er preist ihn in warm empfundener Verehrung 117 c:

hey künsterîcher Wolfram,
daz niht dem süezen got gezam,
dô er niht langer solte leben,
daz mir wær sîn kunst gegeben.
sô wær ich âne angest gar,
ich wolte benennen die grôzen schar,
man brâht ze beiden sîten,
daz nie man gesach kein strîten,
daz wær sô rehte ritterlîch.
Ich von Türheim Uolrîch
wolte niht er sîn gewesen.
er ist tôt und ich genesen.
dâ von wil ich versuochen,
ob mîn kunst des welle ruochen,
sît ich pflige, des er dâ pflac.

Der Schwere seiner Aufgabe dieses Mannes Werk fortzusetzen und zu vollenden, ist er sich wohl bewußt.

62 b *swer sînes getihtes hât gelesen*
daz der wîse Wolfram sprach,
— man nante in von Eschenbach —
ez was süeze und meisterlîch.
Ich von Türheim Uolrîch

mit vorhten mich dar binde,
daz ich mich underwinde.
daz er gestecket hât sîn zil,
darumbe ich doch niht lâzen wil,
ê ez werde volle tihtet.

Er fühlte sich als Nachfolger des Größeren. Es sind dies Zeugnisse aus der Höhe seines Schaffens. Als er älter wurde, überkamen ihn Verdrießlichkeit an dem nie endenden Werk, Kleinmut an seiner künstlerischen Kraft. Wie Rudolf in seiner Alexandreis über die Mühen des Alters, die Unlust des Schaffens, hören wir nun auch Ulrich klagen:

117b *ich enweiz wâ ich die kunst nim,*
der mir vil nôt doch wære;
ez werdent wildiu mære,
diu ich nû êrst muoz tihten.

Nun erscheint ihm das Dichten unter dem Bilde schwerer Arbeit:

136ab *ich wil tuon als der smit tuot;*
der wermt daz îsen in der gluot
und würkt ez danne als er wil.
alsô ist mînes herzen zil:
ich lege mînes herzen sin
ietzunt her und danne hin
und trîbe daz biz an die zît,
daz mîn spruch gar rehte lît.

146d *ich worhte sanfter an der rame*
und het ich in der kintheit
mînen vlîz dar angeleit,
danne ich suoze tihten sol.

Ganz mutlos klingt es gar, wenn er ausruft:

142d *ich enweiz nû wâ ich die sinne nim,*
wie ich daz mære bringe dar,
wie künec Malfer gevar
und wie er sîne dinge tuo.
dâ hœret arbeit zuo.

In dieser inneren wie wohl auch äußeren Bedrängnis erhebt sich in ihm das Gefühl der Verpflichtung seinem eigenen Werke gegenüber:

127 c *der künic gît so manic pfunt,*
daz nieman im missewante,
ob er mir zehniu sante.
nû hân ich mich des bewegen,
daz ich wil der warte phlegen
gein im, biz dar hin swîgen,
mit dienste gein im doch nîgen,
swie er des geruochen wil.
hie mit gestecket sî daz zil.
swer daz zil nû dannen ziuhet,
des lîp diu schande vliuhet.
ob ez nû nieman dannen nimt,
mîne kunst des doch gezimt,
daz ichz wil volle machen.

Ebenso 146 d:

nû hât sich mîn sin verpflihtet,
daz ich diz buoch vollespreche
und ez mit worten zeche,
daz ez sol ein ende nemen;
daz kan ze tuonne mich gezemen.

Es findet sich wohl auch noch die Formel: Euch, dem Publikum fühle ich mich verpflichtet, so 126 a b:

ich vürht ich würde geschant,
würd iu daz mære niht bekant.

oder 117 b:

sît ichz sô verre hân
getihtet, ob ichz nû lieze,
ich wæne daz schande hieze.

Im Ganzen ist es die ideale Forderung des Werkes an seinen Schöpfer, die Ulrich anders wie Rudolf, der ja schließlich mutlos die Hand von seinem Werke zog, immer wieder anspornt.

Dieses Pflichtgefühl müssen wir Ulrich gerade aus seiner Zeit heraus hoch anrechnen.

Herangebildet wurde es offenbar durch die frommen Werke meist weltlicher Dichter, die Gott zu Ehren schrieben und so ihm verpflichtet waren. Auch Ulrich stärkt sich einmal an diesem Gedanken:

137 e *ungerne ich des enbœre,*
ich ennante iu aber den man,
durch den des buoches ich began . . .
er ist genant Messyas . . .
mich kan vil cleine riuwen,
swaz ich im dienstes erbôt.

Darüber hinaus aber geht jene rein moralische Forderung an sich selbst:

nû hât sich mîn sin verpflihtet,
daz ich diz buoch vollespreche.

Gervinus' Spott, daß der Dichter seine eigene Unfähigkeit deutlich gefühlt habe, daß er selbst zugegeben, wie nötig ihm gewesen wäre, seinen Sinn zu schleifen und zu schärfen, ist insofern unberechtigt, als dies nur für die späteren Partieen des Werkes gilt, die zwar räumlich sehr ausgedehnt sind, da der alte Dichter die Kraft der Konzentration nicht mehr besaß — nach denen jedoch die Fähigkeiten Ulrichs nicht bemessen werden dürfen. Es hat etwas wehmütiges, wenn der Greis klagt

146 d *ich wil leben mit gemache*
und niemer buoch getihten mê.
wizzet vürwâr ez tuot wê
swer grôziu mœre tihtet.

Er erzählt, wie er an einem Frühjahrstage, als das Leben der Erde sich wieder frisch rührte, mit neuem Mut die letzte Partie des Werkes in Angriff nimmt [1]).

1) 146 d e *nû enwil daz got niht enbern, er sî der âventiure wirt, daz im daz buoch wider wirt rehte in der blüenden zît, dâran*



So ist Wolframs Dichtung nicht noch einmal ein Torso geworden. Wir werden die umfangreichen späteren Teile des Werkes, deutlich die Arbeit des alten Mannes, nicht sehr hoch einschätzen, ja sogar sagen dürfen, es wäre besser gewesen, er hätte sie nicht gedichtet. Doch werden und müssen wir Hochachtung haben vor seinem ernsten und ausdauerndem Willen, vor dem hohen Sinn, mit dem er die Kunst auffaßt, und können wohl sagen, daß, wenn nicht der Dichter, so doch der Mensch sich auch hier ein rühmliches Denkmal gesetzt hat.

Religiosität.

Am Abend des Lebens wendet der Mensch den Blick vom Dämmer des Irdischen hinauf zu den Sternen. Die letzten Werke der mittelalterlichen Dichter sind überwiegend religiösen Inhalts. So auch bei Ulrich. Den Tristan schuf er im Dienste seines Herrn, den Rennewart im Dienste seiner Dame, den Willehalm im Dienste Gottes.

Religiosität ist, insofern sie ausgesprochenes Gemeingefühl darstellt, unpersönlich. Wir erfahren im Ganzen auch nur wenig über Ulrichs religiöse Anschauungen von ihm selbst. Sie sind die allgemeinen, zur besonderen Darlegung fühlt er keinen Trieb in sich.

Nur über einen Punkt läßt sich Ulrich ausführlich aus, das ist die Toleranz fremder Religionen. Hier fühlt er sich wohl im Gegensatz zu der Meinung seiner Hörer und hier hat Wolfram ihm die Wege gewiesen. Er spricht als sein gelehriger Schüler.

In einem Werk, wie der Willehalm, dessen Angelpunkt der blutige Kampf beider Religionen ist, hat es

vil siner sælden lit, daz allez daz in vräuden stât, daz wehset oder daz leben hât; daz kumt ouch mir ze guote — ich wil mit guotem muote, daz mîn kunst und ouch mîn sin ze râte werdent under in, daz ich daz ende sô gesage, daz ez got und iu behage.

natürliche Schwierigkeiten, solche Ideen zu vertreten. Wolfram legte mit großer künstlerischer Weisheit seine eigenen Ideen christlicher Duldung auch Andersgläubiger Kyburg in den Mund. Sie war früher selbst Heidin gewesen, ihr Vater, ihre Söhne waren es noch, Motive, die Wolfram ja auch hervorhebt: wie sollte sie nicht noch mit den Heiden fühlen? Ulrich ist in der Einkleidung weit schwächer. Er läßt den König selbst, als er seiner Tochter Alyse auf ihrer Fahrt in die neue Heimat das Geleit gibt, sich breit über religiöse Fragen auslassen. Er spricht von Jesu Tod, vertieft sich ernster hinein. Dann aber nimmt Ulrich ihm das Wort vom Munde und spricht selbst zu den Hörern:

81c *wol uns daz er ie erstarp,*
daz vräuden uns sîn tôt erwarp,
diu urstende dannoch mê.
nû tuon wir sînem lebne wê,
als ich iuch wil bescheiden:
wir tragen haz den heiden,
uns selben und der jüdischen diet:
daz Jhesum Judas verriet,
dâvon wart unser sælde grôz,
vil manigin sêle des genôz.
nû sîn wir den Juden gehaz
und mügen uns selben hazzen baz.
dô die Juden Jhesum tôten
und in des tôdes nôten,
daz was vil schier ergangen.
nû rîten wir und gangen,
nû sprechen wir und gedenken,
wie wir gotes leben gekrenken.
mit übeler tât ze allen stunden
vrischen wir sîne wunden.

Was Wolfram im Willehalm zur Begründung und Verteidigung seiner Toleranzideen anführt, daß früher

doch alle Menschen Heiden gewesen, daß Gott seine eigenen Geschöpfe nicht vernichten werde, und daß Christus selbst seinen Mördern verziehen, hat Ulrich beiseite gelassen. Logische Schärfe werden wir seiner Beweisführung zuerkennen müssen, wenn er den Widerspruch aufdeckt, der darin liege, daß wir an den Heiden rächen, worauf unser eigenes Heil sich gründet, den Tod des Heilands. Aber diese Begründungen, Rechtfertigungen sind ja stets das sekundäre: die Auseinandersetzung mit der Vernunft, wenn das Gefühl schon sicher entschieden hat. Mit Ideen, wie Wolfram und auf seinen Spuren Ulrich sie hier vertreten, stehen wir am Ende des Zeitalters der Kreuzzüge, dessen beherrschende Idee durch sie verneint wird. Ulrichs

nu rîten wir und gangen,
nu sprechen wir und gedenken,
wie wir gotes leben gekrenken

sind offenbar in Hinblick auf die Kreuzzüge gesprochen. Ulrich selbst ist dieser klar und mit innerer Wärme vertretenen Anschauung nicht treu geblieben. Im zweiten Teil seines Werkes, der beträchtlich später gedichtet wurde, läßt er ein Kruzifix selbst das Kreuz gegen die gottlosen Heiden predigen.

Überhaupt sind wir in den späteren Partien des Willehalm in anderen Sphären. Ulrich ist frömmer und christlicher geworden. Die Helden gehn lebensmüde in das Kloster, himmlische Stimmen ertönen, raten und lenken, spitzfindig theologische Gespräche machen sich breit und von Zeit zu Zeit sehen wir den alten Mann sinnen und grübeln über die dunklen Dinge jenseits dieser Welt.

62 a *ie vür eine tageweide*
ich gein dem tôde rîte.
nû heiz den tôt daz er bîte,
unz ich mich baz berihte,
herre, gein dem gerihte,
daz über al die welt gât.



Wie in alter Holzschnittfolge führt er uns einen Totentanz vor:

127 e *dem tôde kan niht versmâhen,*
er nœm si alle gelîche.
der arme und der rîche,
der junge und der alte,
der karge und der einvalte — — —
der keiner dem tôde nie enpflôch.

Zuletzt der Aufblick zu den Sternen:

swer sich darnâch kan ziehen,
sô in der tôt ergâhet,
daz er danne enphâhet
von gote daz êwige leben,
dem hât er sælden vil gegeben.
wol im swem wirt daz paradîs.

Wolframs befreiendem Vorbild haben wir es zu danken, daß die Summe des Persönlichen vor allem in seinem letzten Werke nicht allzu gering ist, größer jedenfalls als bei den meisten seiner Zeitgenossen. Ein fester, verständiger und einfältiger Mann steht Ulrich vor uns, von Höheren geachtet, von Gleichstehenden gewiß geliebt und verehrt. Den Umriß der lebendigen Gestalt, mehr gibt die weite Ferne nicht, doch danken wir auch dafür.

Nachleben Ulrichs.

Von seinen Zeitgenossen erwähnt unsern Dichter, soviel ich sehe, nur Rudolf v. Ems. Sein Urteil, das wir kennen gelernt haben, ist im Wilhelm v. Orlens unter dem frischen Eindruck der Kligesdichtung des Freundes begeistert, *daz sol man lesen: dâ stât an waz diu minne wunders kan,* im Alexander ruhiger doch auch warm anerkennend. Einen großen Erfolg wird die Kligesdichtung Ulrichs jedenfalls nicht gehabt haben, da uns so gut wie nichts erhalten ist. Immerhin kann die von der Zeit getroffene Auswahl auch eine des Zufalls sein und

läßt einen sicheren Schluß auf den relativen Wert oder Unwert der Arbeit noch nicht zu. Denn die Überlieferung des Tristan und ebenso die des Willehalm steht natürlich mit der von Gotfrits und Wolframs Werken in engster Beziehung, gibt uns also keinen Maßstab der Wertschätzung Ulrichs. Seine Tristanfortsetzung wurde ein halbes Jahrhundert später von der ausführlicheren, eleganteren, für meinen Geschmack jedoch nicht schöneren Arbeit Heinrichs von Freiberg überboten. In der Gunst des Publikums hat sie *sein* Werk jedoch nicht mehr entscheidend verdrängt. Die Pergamenthss. Gotfrits aus dem 14. Jh. (die Hss. des 13. Jh. M, H kommen ja nicht in Betracht) haben zum größeren Teil (B, N) seine Fortsetzung beibehalten, nur F hat die Heinrichs gewählt. Immerhin sind diese Hss. von ihren Vorlagen abhängig und die guten Vorlagen des 13. Jh. hatten eben alle Ulrichs Werk. Von den Papierhss. des 15. Jh. haben O, E Heinrichs, R und (den Beginn wenigstens) P Ulrichs Forsetzung. Da liegen die Verhältnisse also etwa gleich. Sein Willehalm ist uns in zahlreichen Hss.[1]) überliefert, das hängt aber, wie gesagt, mit der hohen Wertschätzung von Wolframs Werk aufs engste zusammen.

200 Jahre nach seiner Zeit hören wir wieder etwas von ihm. Püterich von Reichertzhausen berichtet in seinem Ehrenbrief:[2])

das erst unnd auch das letste
sanndt Wilhalbms Puecher zway
hat sonnder Rhue unnd Reste
Ulrich von Türnhaimb ain hübtscher lay . . . gedichtet[3]).

---

1) cf. Lohmeyer; Verhältnis d. Handschriften d. Rennewart, Kassel 1883.

2) Zs. 6 50.

3) Nur von seinem Werk spricht Hermann v. Sachsenheim in seiner Mörin Vers 637 . . . *als ob er wer der gross wigant, von dem man sagt uff Allaschanz, da Theserin und Vivianz gerochen wurden uff der fart: ich main den starken Rennewart, der dort erfocht die schön Allis.*

Hier also schon wird ihm auch das Werk Ulrichs v. d. Türlin zugeschoben. Ein Irrtum, der im 18. Jh. bei Bodmer, selbst noch W. Grimm wiederauftaucht, obwohl die beiden Dichter außer der Ähnlichkeit des Namens nicht viel gemein haben.

Wieder ungefähr 200 Jahre später war sein Andenken schon stark verdunkelt, wenn auch sein Name noch nicht vergessen war. In Wolfhart Spangenbergs [1]) Singschule zählt die Historia unter vielen anderen Dichtern der Vorzeit auch ihn auf.

Von Wirtzburg Magister Conrad,
der hett zu singen groß Genad.
der Cantzler so ein Vischer war
auß der Steyrmarck der sang auch klar:
und auch der alte Stoll ohn Tadel:
Ulrich von Türckheim gut vom Adel:
und der kunstreiche Muscatblut
war für viel andern trefflich gut.

Die Gesellschaft, in die er so geraten, ist nicht gerade die beste. Er scheint hier als Minnesänger oder Spruchdichter zu gelten. Das ist er denn auch noch wieder 200 Jahre später in den Augen des trefflichen v. Lang, der in seinen Regesten zu einer Urkunde Ulrichs fragend schrieb: *iste clarus ille vates amorum?*

---

1) W. Spangenbergs ausgewählte Dichtungen (Elsäss. Literaturdenkm. IV) Straßburg 1887, S. XV.

Ulrichs Werke.

Zur Chronologie der Werke Ulrichs.

Erhalten sind von Ulrichs Werken zwei vollständig: die Tristan- und die Willehalmfortsetzung, eins in Fragmenten: der von Rudolf von Ems erwähnte Kliges. Rudolf schreibt in seinem Wilhelm v. Orlens V. 2256[1]): [der Dichter spricht zur Aventiure] *wan lieset iuch doch rihten den wîsen Türheimære, der wol guotiu mære ze meisterschefte tihten kan! der hât Artûse einen man von Kriechen niulîche gesant in sîniu rîche mit sô guoter sprüche kraft, daz ich mich der meisterschaft und der hôhen wîsheit, die er an Clîes hât geleit, niht gelîchen wil noch ensol. geschiht iu von mir niht sô wol, sô jenem ist von im geschehen, des sol man mich unschuldic jehen.* Sie antwortet: *sih, dâ kum ich niht an, swie meisterlîche er tihten kan; sît daz dû dich mîn hâst angenomen und ich nû bin an dich komen, sô volfüere eht dû mich!*

Im Wilhelm erwähnt Rudolf noch einmal seines Freundes Ulrich. Er spricht von der Zauberkraft der Minne, die seinen Helden auch in ihre Kreise gezogen; V. 4384 ff. *die besten und die bœsten minnent alle minne mit ungelîchem sinne: daz süeze wort minne hât in fremde sinne in manige wîs geteilet sich, daz hât mîn friunt her*

---

1) hg. Junk, Berlin 1905 (DTMa 2).

Uolrich von Türheim mit wîsheit an Clîes wîslich geseit. daz sol man lesen! dâ stât an, waz diu minne wunders kan an mannen und an wîben üeben unde trîben, die an stæte minne wendent gar ir sinne. Im Dichterverzeichnis der Alexandreis[1]) vergißt Rudolf seines Freundes nicht V. 3262 ff. *von Türheim her Uolrich hât als ein bescheiden man gevuoge und wol gevangen an; noch*[2]) *sô wol geendet, daz er hât ein lop, daz bî den wîsen stât, des ich gihe und jehen sol.*

Diese Hinweise zwingen uns zu der schwierigen Frage der Chronologie der Werke Rudolfs Stellung zu nehmen. Schließen wir uns fürs erste der Ansicht Junks[3]) an, wonach der Alexander vor dem Wilhelm gedichtet wäre.

Ulrichs Kliges kommt nach Rudolfs eigenem Zeugnis kurz vor seinen Wilhelm zu stehn (*der hât niulîche einen man . . . gesant*), das hieße also hinter den Alexander. Nun spricht aber Rudolf im Alexander von Ulrich als einem gereiften Dichter: *er hât als ein bescheiden man gevuoge und wol gevangen an, ouch sô wol geendet, daz er hât ein lop, daz bî den wîsen stât.* Demnach hätte Ulrich damals schon nicht unbeträchtliche Proben seines Könnens gegeben; doch wo sind diese? Es bliebe einzig der Tristan — für Rudolfs Lob ein etwas magerer Stoff; zudem gehört er entschieden in die Nähe von Rudolfs Wilhelm. Schon Bartsch[4]) hat das ausgesprochen. Er erschließt aus der Antwort der Aventiure: *sih dâ kum ich niht an*, daß Ulrich damals selbst mit einem Werk beschäftigt gewesen sei, das, da der Kliges nicht in Frage komme, eben nur der Tristan sein könne.

1) Zit. nach Junk: Die Überlieferung v. Rudolf v. Ems Alexander. Beitr. 29 367 ff.

2) vielleicht *ouch* zu lesen.

3) Beitr. 29 445 ff.

4) Germ. 24 3.

Diese Interpretation ist nicht einwandfrei [1]). Gestützt wird sie jedoch durch die deutliche Parallelität der Vorrede Ulrichs zu seinem Tristan und des Nachworts Rudolfs zu seinem Wilhelm. Beide beziehen sich auf den Veranlasser dieser Werke, Konrad von Wintersteten. Ulrich sagt: 497 19 *ich hân mich genomen an, als ich allerbeste kan, daz ich diz buoch unz an sîn zil mit sprüchen vollebringen wil. des hât mit vlîze mich gebeten Kuonrât der schenk von Wintersteten, daz ichs ime ze liebe tuo. herze und sin, dâ râtet zuo, daz ich im dran gediene sô, daz er mîns dienstes werde vrô und im gnâde von ir geschehe, der sîn herze ze vrouwen jehe.* Zum Schluß wiederholt er: 589 2 *ich hânz durch einen man getân, der ist wol aller êren wert. sîn herze hôhes prîses gert. er denket spâte unde vruo niwan wie er wol getuo und sich geliebe der welte. got gebiete ir daz im gelte, der er vil gedienet hât! sîn leben an ir gnâde stât.* Rudolf sagt V. 15649: *mich bat ein tugende rîcher helt, der dâ vür ist ûz erwelt, er sî an hôhem muote, an werdekeit, an guote wahsende aller tegelich, daz ich dran arbeite mich ze dienste einer vrouwen, daz si geruohte schouwen sînes herzen willen dran, daz er ir stæter dienestman iemer stæte wesen wil getriwelich alliu sîniu zil, als er ir her gedienet hât: daz ist der schenke Kuonrât von Wintersteten. durch den hân ich mîn arbeit dran getân, als ich hie vor hân verjehen.* Sollte der Tristan vor dem Alex. liegen, dann müßten zwischen ihm und dem Wilhelm mindestens 10 Jahre liegen; dann aber wäre die deutliche Parallelität der Widmungen nur schwer zu erklären. Ja ist es überhaupt wahrscheinlich, daß nach der schweren Zeit um die Mitte der 30er Jahre Konrad v. Wintersteten zum Dienste der Frauen und der Musen noch Zeit und Lust behielt? Die glänzenden Tage des jungen leichtsinnigen Stauffers waren lange vorüber,

---

1) Joh. Schmidt, Beitr. 3 158 f., will übersetzen: „zu dem gehe ich nicht, weil ich zu dir gekommen bin“. Mir scheint B. Lesung sinnvoller.

und Konrad war damals schon ein älterer Mann, 1222 wurde er Schenk, 1243 ist er gestorben[1]). Setzen wir aber den Tristan in dieselbe Zeit wie Rudolfs Wilhelm, dann haben wir kein einziges Werk, womit wir Rudolfs Urteil in der Alexandreis stützen könnten. Wir müßten nicht nur eins, sondern mehrere Werke Ulrichs für spurlos verloren annehmen.

Einen andern Ausweg aus diesem Dilemma deutet Junk[2]) vorsichtig an. Er sagt: „Da nun der Alex. den Dichter sehr lange beschäftigt haben muß, an dem er unstreitig früh zu arbeiten begonnen hat, wäre es ja wohl möglich, daß er nach dem ersten Buche oder nach der literarischen Stelle des zweiten Buches eine längere Pause eintreten ließ, die sich äußerlich in der so ganz veränderten Technik des 2. 3. 4. 5. 6. Buches ausprägt. Wie lange diese Pause gedauert habe, ob Rudolf inzwischen eine andere Arbeit vorgenommen, diese Fragen müssen natürlich offen bleiben". Dem stimmt Herchenbach[3]) zu: „Als Vermutung möchte ich aussprechen . . ., daß der Wilhelm von Orlens in eine oder mehrere Pausen

1) Zu erwägen wäre vielleicht, ob Rudolf denselben Konrad v. Wintersteten meint, wie Ulrich. In Betracht käme dann einzig der Schwiegersohn des alten Konrad, Konrad v. Schmalneck, der sich jedoch auch v. Wintersteten nennt und das Schenkenamt vom älteren K. erbte. Nur wissen wir von diesem nicht, ob er irgend literarische Interessen hatte, für Ulrich käme er überhaupt nicht in Betracht, da die Totenklage des Rennew. sich einzig auf den älteren beziehen kann. Auch kämen wir dann mit der Chronologie zu tief in das Jh. hinein. 45 etwa Wilhelm von Orlens, Anfang der 40er der Kliges? es ist nicht glaublich. Konrad d. ältere tritt 1214 schon in einer Urkunde Friedrichs II. als Zeuge auf. 1241 sehen wir ihn ernstlich um seine große Klostergründung Baindt besorgt (W. U. nr. 964, 968), wo er auch begraben wurde. Damals war er demnach schon ein alter Mann, der wohl an anderes dachte, als seiner Dame einen Dienst zu erweisen.

2) a. a. O. p. 466.

3) Herchenbach: Das Praesens historicum im Mhd. Berlin 1911. p. 163.



des Alexander fallen . . . könnte". Wir kämen dann zu folgender Chronologie: Rudolfs Alexander 1. Buch etwa, jedenfalls ohne die literarische Partie,

Ulrichs Cliges

gleichzeitig: Rudolfs Wilhelm; Ulrichs Tristan.

Dann wohl nebeneinander herlaufend:

Ulrichs Willehalm; Rudolfs Alexander.

Daß der Einschnitt in der Arbeit am Alexander nach der literar. Stelle liege, ist mir ganz unwahrscheinlich. Rudolf wird sich nicht neuen Mut zugesprochen haben, um gleich wieder die Hände sinken zu lassen. Das Motiv, das Junk bei seiner Annahme leitete: die Priorität der literar. Stelle zu retten, weil er darauf wie vor ihm J. Schmidt weittragende Schlüsse aufbaute, ist nach Herchenbachs [1]) Darlegungen hinfällig.

Rudolf ist wohl älter als Ulrich gewesen. Setzen wir sein Geburtsjahr in den Beginn der 90er Jahre des 12. Jh, so verbietet uns die Frische und Anmut des Wilhelm, seine Entstehung zu hoch hinauszuschieben. Nehmen wir rund die Jahre um 1230 dafür an. Die Beziehung zu Konrad und damit den politischen Verhältnissen des Reiches führt uns ebenfalls in diese Jahre verhältnismäßiger Ruhe, Jahre des größten Glanzes am Hofe Heinrichs VII.

Die Abfassungszeit der Willehalmfortsetzung, Ulrichs letzten Werkes, hat schon Lachmann bestimmt.

In der Einleitung seiner Parzivalausgabe [2]) zitiert er aus Ulrichs Werk:

1) 127 e *des küneges tôt schuof mir die nôt,*
daz mir fräude kund entwichen,
ich meine künc Heinrîchen.
des hân ich iemer mêre schaden.
2)? *er sî dicke oder smal, . . .*
er sî swarz oder brûn,

---

1) a. a. O. p. 152 ff.
2) p. XLI ff.

wærz der künec von Arragûn
oder der künec von Hollunt,
er (der Tod) *nimt sie alle in sîne hant.*

3) 94d *von Tamach künec Vavar*
zehen tûsent im (Terramer) *brâhte.*
dem keiser niht versmâhte,
kæm im der von Ungern sam,
der im noch nie ze dienste kam,
noch der künec von Engellant.
die solden bêd von sîner hant
ze rehte haben ir krône.

Da Lachmann unter dem *künege* (nr. 1) König Heinrich Raspe versteht, der 1247 starb, da der Kaiser (Friedrich II.) noch als lebend angezogen wird (er starb 1250), so würden wir die Abfassungszeit dieser Partien, wo obenzitierte Stellen stehen, es ist der Anfang des dritten Teiles (nr. 1) und Mitte des zweiten (nr. 3), in die zweite Hälfte der 40er Jahre setzen können. Daran würde sich auch nicht viel ändern, wenn wir unter dem *künege* nicht Heinr. Raspe, sondern den Staufer Heinrich VII. verstünden, der 1243 schon starb, da wir bei der ungeheuren Ausdehnung des Werkes (36000 Verse) sowieso mit einer Arbeitszeit rechnen müssen, die sich über viele Jahre erstreckt.

Das zweite Zitat Lachmanns kann ich in den von mir benutzten Handschriften, der Efferdinger in Berlin und der Heidelberger, nicht auffinden. Mit Wilhelm v. Holland und Alfons von Kastilien, auf die diese Verse doch wohl anspielen, kämen wir über 1250 etwas hinaus, was auch sonst nur wahrscheinlich wäre. Den Willehalm Ulrichs werden wir so um 1250, vom Beginn der 40er bis hinein in die 50er Jahre, ansetzen. Eine Annahme, die die innere Geschichte des Werkes etwas modifizieren wird.

In den späteren Teilen des Willehalm klagt Ulrich wiederholt über die bittere Last des Alters. Im ganzen

darf man wohl sagen, daß die Menschen des Mittelalters früher alt wurden oder früher sich alt fühlten, als wir. Wir werden uns Ulrich Mitte der 50er Jahre als hohen Fünfziger etwa zu denken haben. Als Datum seiner Geburt ergäbe das die letzten Jahre des 12. Jhds. In den 20er Jahren schrieb er den Kliges, um 1230 den Tristan, um 1240 den Rennewart.

Als Rudolf die Arbeit am Alexander wieder aufnahm, lag der Rennewart Ulrichs vielleicht schon vollendet vor. Wir würden dann dem Lobe des Freundes: *her Uolrich hât als ein bescheiden man gevuoge und wol gevangen an, ouch sô wol geendet, daz er hât ein lop, daz bî den wîsen stât* voll zustimmen, denn unstreitig ist der Rennewart ein bedeutendes und jedenfalls Ulrichs bestes Werk.

Die Tristanfortsetzung.

Obwohl der Kliges zeitlich vor den Tristan Ulrichs zu stehen kommt, soll die Analyse seiner Werke mit diesem Werke beginnen, da von jenem nur ein paar Verse erhalten sind.

Die Quelle der Tristanfortsetzung Ulrichs.

Schon Koberstein [1]) sah, daß Ulrichs Vorlage Eilhart näher gestanden habe, als Gotfrit. Golther [2]) vermutete verloren gegangene französische Fassungen, die Ulrichs Werk zu Grunde gelegen hätten. Lichtenstein [3]) bezweifelt, ob Ulrich überhaupt eine andere Quelle als Eilharts Werk selbst gehabt habe. Dieser Ansicht schließt Golther [4]) sich später an.

Lichtenstein zitiert eine Reihe fast wörtlicher Übereinstimmungen Ulrichs und Eilharts, die ich um einige vermehre:

Eilhart.	Ulrich.
5697 *dô sie von dannen gingen bî den hendin sie sich vingen*	514₃ *bî handen si sich viengen die gesellen beide giengen.*

Eine genaue Übersetzung in die moderne Literatursprache ist folgende Partie:

7038 *die vrauwe dô zorniglîchen sprach*	533₂₉ *diu küncgin mit zorne sprach*

1) Koberstein, Gesch. d. d. National-Literat.⁵ I 175.

2) Tristanausgabe (DNL) Bd. 2 p. 162 f.

3) Eilhartausgabe. Einl. p. 199 f.

4) Tristan und Isolde, Leipzig 1907. p. 84.

„tribet hinweg den sî-
chen!“
zwêne knapin dô lîfen
und slûgen im grôze slege,
dar zû stîzen sie den de-
gar ungefûglîche. [gin
daz sach die vrauwe
rîche
und irlachete des sêre.
dô begunde dannen kêren
Tristrant der degin gûte
in zornigem mûte.

„Paranîs den miselsie-
chen slach!
er wonet mir gar ze
nâhen bî.“
dar giengen starker knap-
pen drî
und hiezen in balde ûz
schaben.
si sluogen ûf in mit ir
staben.
diu künegin Isôte
lachete des genôte.
Tristânen daz müete,
ez uart sîn gemüete
dá von leidec und un-
vrô. [1])

ferner

7739 *etlîche schozzen den schaft,*
etlîche sprungin obir eine
graft,
sumelîche worfin den stein

517₃₇ *dô wurfen den stein ge-*
nuoge,
genuoge schuzzen den
schaft [2]).

Doch steht dies nicht an der entsprechenden Stelle der Erzählung bei Ulrich. Von getreuer Übersetzung kann hier nicht die Rede sein, es ist eine Reminiscenz, die ihm vielleicht unbewußt kam.

8932 *des tagis was her ein*
getwâs,

565₂ *swie er ie den tac gie,*
des nahtes er vil schône lac,

1) Die einzige inhaltliche Änderung ist die Anzahl der Knappen, die Reimnot erklärt sie leicht. Der Vortrag Ulrichs hat den Charakter des Eilhartschen, mehr volkstümlichen, noch bewahrt. Die Spannweite der Silbenzahl ist die gleiche.

2) Man vergleiche, wie Hartmann eine ähnliche Schilderung gibt. Iwein V. 67 *dise tanzten, dise sungen, dise liefen, dise sprungen, dise schuzzen zuo dem zil . . .* um zu sehen, wie wenig höfisch, elegant Ulrich sich ausdrückt, wie eng er sich an Eilhart hält.

des nahtis her sich wol vorsan:
dicke he zû der vrauwen quam
beide spâte unde vrû.

dâ sîn ein küneginne phlac.

Diese Parallelen erweisen, daß Ulrich Eilhart bei seiner Arbeit benutzt hat. Nun zeigt das Gefüge seiner Fabel jedoch von der Eilharts bedeutende Abweichungen. Es ist die Frage, ob wir auch hier deutliche Zusammenhänge aufweisen können.

Ich gebe den Inhalt beider Werke im Auszuge nebeneinander wieder, von der Entdeckung der jungfräulichen Ehe der Schwester durch Kaedin an [1]).

Eilhart V. 6144 ff.	**Ulrich** V. 374 ff.
Ausflug der herzoglichen Familie. Isoldes Pferd tritt in eine Pfütze. Das Wasser spritzt an ihr hoch. Sie spottet. Kehenis erfährt ihr Geheimnis. *Keh. sich nicht enthabete* ***sîme vater er clagete*** *und allen sînen lîben holdin ...* „... ***he hât ez umme daz getân, daz her sie wil lâzzin.*** “ *der koning nam dô dar zû beide* ***mâge unde man.*** K e h. w i l l v o r h e r mit Tristan sprechen. Tristan b e s c h u l d i g t s e i n e S c h w e s t e r, sie habe ihn schlecht gehalten, eine andere Frau hält um Trist.	Ausflug der herzoglichen Familie. I s o l d e d e n k t a n i h r L e i d. Ihr Pferd tritt in die Pfütze, sie höhnt. Kaedin forscht, s i e w i l l z u e r s t n i c h t s g e s t e h e n. ... „***Tristan ez darumbe tuot, er will dir entrinnen.*** “ ***sînem vater seite*** *erz zehant und sîner muoter darzuo*; der Vater: „*dâ soltus dînen* ***vriunden*** *klagen* ***mannen unde mâgen.*** *Tristan* *s o l t u v r â g e n, waz er meine dâ mite*“. T r i s t a n e n t s c h u l d i g t s i c h. Er habe eine Isôt, die seinen Hund schöner

---

1) Fettdruck kennzeichnet die markante Übereinstimmung beider Fassungen, Sperrdruck die Abweichungen voneinander.

willen einen Hund besser, als ihn Isolde Wh. Tristan will Keh. den Beweis führen, darum sollen sie hinfahren. Tristan **muss Keh. und dem Vater geloben wiederzukommen.**

halte, als ihn seine Schwester: *ich wolt dû hætes si gesehen.* Kaedin will hinüber.

Neuer Ausflug der herzoglichen Familie. Die Freunde im Walde. Das Reh mit Isoldens Brief. Neuer Entschluß hinüberzufahren. Der Herzog will zuerst nichts davon wissen. Kurvenal verteidigt Trist. Isolde bittet für ihn. **Er muss versprechen wiederzukommen.** Abschied von Isolde.

1. Fahrt.

V. 6269 ff.

Die Freunde von Tinas aufgenommen. ***„mîn lîbir vrûnt Tînas, dû hâst mir lîbes vele getân: nû sol ez an dînen gnâdin stân, daz ich abir genîze dîn“.*** Tinas als Bote zu Isolde. Er trifft sie beim Schachspiel. Dabei zeigt er ihr Tristans Ring. ***an ire heimelîcheit sie gîng. nâch Tînase sie sante*** *und vrâgete umme Tristrante, ab her icht wuste, wâ he wêre.* Tinas richtet seine Botschaft aus. Isolde ist bereit zu tun, was Trist. will. Sie bringt den König dazu, einen

V. 855 ff.

Episode mit dem Schiffer. Von Tinas freundlich aufgenommen. ***„Tînas dîn wille was ie mîn gebot. dîn triwe tuo am ende schîn.“*** Tinas als Bote zu Isolde, trifft sie beim Schachspiel. Die Königin bemerkt den Ring. *sâ zehant daz spil si lie* ***und gienc hin, dâ ez heimlîch was. Isôt nâch Tinas sante.*** Er solle ihr sagen, ob Trist. gekommen sei. Tinas richtet die Botschaft aus. Isolde will alles tun. Sie geht zum König, bittet ihn um einen Jagdausflug.



Jagdausflug anzusetzen. Sie bereitet sich sorgfältig.

Am nächsten Morgen gehen die Freunde in den Busch. Erst kommen die Köche gelaufen, dann die Schenken, Bäcker, Jäger. Dann kam *des koninges kamergewant und* ***daz heiligtûm zu*** *hant*, *dar* ***nâch die cappellâne.*** Dann der König mit großem Gefolge. Dann der Königin Gefolge, ein Herr und eine Dame paarweise. Keh. hält Gymele schon für die Königin. Sie reitet mit Galiag des Grafen v. Miliag Sohn. Wieder das Heiligtum, dann Brangene, sie scheint Keh. noch schöner als Gymele, sie reitet allein. Dann kommt der Hund in einer Sänfte, dann die Königin ebenfalls allein. Antret hatte sie fortgesandt. Tristan schießt Isoldens Pferd ein Pfeilchen in die Mähne. Isolde hält an. Sie läßt durch Galiag dem König entbieten, daß ihr übel wäre, er möge sie die Nacht allein lassen, sie wolle der Ruhe wegen auf der andern Seite

Der ist bereit dazu.

Am nächsten Morgen zieht das Gesinde fort. Die Freunde liegen im Busch. Kaedins Angst, Tristan erklärt. Das sind die, das jene vom Gesinde des Königs. Das ***sint des küneges kappelân mit dem heiltuome.*** Es kommen Ritter und Frauen in munterem Gespräch. Brangäne und Kamele kommen zusammen, sie ratschlagen, wie sie Trist. und Isolde zusammenbringen mögen. Schließlich Isolde. Kaedins Begeisterung. Isolde springt ab, sie schickt Antret zum Könige, er solle ihm sagen, daß sie hier warte.

Sie herzt den Hund: ***si began ze triuten den hunt.*** Sie spricht zum Hunde, wann werd ich deinen Herrn so herzen. Darauf tritt Tristan und Kaedin hervor. Kurzes Beisammensein. Verabredung. Antret kommt zurück, der König sei anders geritten. Isoldens Zorn, ihr wird weh, sie läßt sich in ihr Zelt führen. Tristan ver-

des Baches ihr Zelt aufschlagen lassen. Der König beklagt seine Frau, er tut, was sie will. Isolde springt vom Pferd, geht zum Hunde, ***den hunt sie an den arm nam, zu trûtene sie in began.*** Sie spricht zu den Vögeln, sie sollen ihr heut nacht zu Blanckenwalde vorsingen. Tristan versteht die List wohl.

Antret führt sie davon. Der König erkundigt sich bei Brangene, wie es Isolde gehe; sie sagt, **er dürfe sie bis zum nächsten Morgen nicht sprechen**, er reitet davon.

Wie es Nacht wird, kommen die Freunde zu Isolde. Kehenis heißt sie zu Gymelen gehen. ***dô enwas dar nîman inne wen die iren rât wisten.*** Gymele will von Keh. nichts wissen. Isolde for-

abredet mit Kurvenal, daß am nächsten Morgen die Pferde bereit seien.

König Marke erfährt von Antret, daß es Isolde schlecht gehe. Brangäne kommt. Der König fragt sie, sie behauptet, es gehe sehr schlecht. Antret stichelt. Brang. weist ihn zurecht. Der König schilt den Neffen. Er schlägt den spottenden Melot. Paranis kommt, es gehe Isolde noch nicht besser. **Brang. bittet den König, Isolde nicht zu besuchen.** Sie wird ihm morgen Nachricht geben.

Tristan im Baumgarten. Paranis hört ihn blatten. Er warnt Isolde. ***„mîn dinc weiz hie nieman mê“*** (als die 3 Frauen und Paranis).

Isolde geht zu Tristan,

dert ihn auf, eine der beiden Frauen sich zu nehmen. Er glaubt erst, es sei Scherz, wählt Gymelen. Isolde gibt Gymelen den Rat, ihm das Schlafkissen unter den Kopf zu legen, ***daz ich undir mîn houbet lege swen ich mich nâch Tristranden sene, daz mich der slâf undergât.*** Sie tut so.

Als es tagte, steht Gymele auf und nimmt das Kissen fort. Kehenis wäre gern 20 Meilen davon gewesen.

Gymele spottet. Aus Kehenis Gesicht entweicht alles Blut. Tristan und Kaedin kommen zu einem Bruch (Moor). Tristan schickt Perenis, er solle Kurvenal mit den Pferden herbestellen. Der tut so. Doch trifft Kurvenal auf einen Herrn vom königlichen Gefolge, Pleherin mit Namen, der ihn verfolgt. Er bittet umzukehren um der Königin willen. Er tut es nicht. Ein Pferd jagen sie ihm ab.

sie begrüßt Kaedin, sie gehn alle hinein. Isolde fordert Kaedin auf, sich zu den Frauen zu setzen. Kaedin erklärt Kamele seine Liebe, sie läßt ihn abfallen. Isolde verlangt von Kamele, daß sie Kaed. Willen tue. Sie gibt ihr jedoch den Rat, das Kissen unter Kaed. Kopf zu legen, ***daz ich under daz houbet mîn lege sô ich seneden pîn dole nâch Tristâne.***

Schilderung des Liebesglücks Trist. und Isoldens. Der Tag erscheint: Am Morgen nimmt Kamele das Kissen fort. Kaedins schmerzliche Klage.

Kamele spottet, Kaedin klagt. Abschied Trist. von Isolde. Kaedin macht Isolde Vorwürfe, Tristan zürnt ihm deswegen. Sie gehen zur Warte. Kurvenal kommt ohne Pferde, erzählt: Pleherin habe sie gejagt, habe sie bei Isoldens Namen angerufen. Er sei nach Litan umgekehrt, ein Pferd sei verloren. Kaedin zürnt, schilt, Tristan wirft ihm seine Feigheit vor.

Kurvenal muß große Umwege machen.

Pleherin kommt zu Isolde, erzählt Tristans vermeintliche Schmach. Isoldens Zorn. Sie fährt Pleherin an, der sich still zurückzieht. Durch Perenis entbietet Isolde Trist. ihren Zorn.

Pleherin bei Isolde. Deren Zorn u. s. w. wie bei Eilhart — — — — — — — Isoldens Schmerz. Sie sendet Paranis zu Tristan.

Perenis trifft Tristan noch wartend auf die Pferde; er beteuert, er wisse von nichts. Kehenis, der Trist. Schuld gibt an der Schande der Nacht, spricht zu den endlich angekommenen Knappen, als wären Tr. und er heut wirklich gejagt worden. Tristans Zorn gegen den Lügner. Er beteuert Perenis nochmal seine Unschuld.

Paranis trifft den auf die Pferde wartenden Tristan, der ihm seine Unschuld beteuert.

Perenis bei Isolde. Sie wirft ihm vor, er habe sich bestechen lassen. Perenis gibt Tr. Kunde von Isoldens Unerbittlichkeit. Tr. läßt Kurvenal vom Wege reiten, Kehenis möge sich nur fortmachen. Der bereut, er will auch auf Tristan warten. Tristan verkleidet sich als Siecher. So kommt er vor Isolde.

Paranis bei Isolde. Sie wirft ihm vor, er habe sich bestechen lassen. Paranis berichtet Tristan. Der geht zu Tinas zurück, klagt ihm sein Leid. Er sagt Kurvenal, er wolle als Siecher zu Isolde kommen. Kaedin solle zurückbleiben. Tristan nimmt von Tinas Abschied. Den Schiffer läßt er an einen verborgenen Ort fah-

Sie läßt ihn, obwohl sie am Ringe ihn erkennt, hinwegtreiben. Als Trist. Kurvenal das erzählt, haßt er sie sehr. Er sagt, er wolle seinen Herrn verlassen, wenn er nicht ein Jahr sie meiden werde. Das verspricht denn auch Tristan. Er versöhnt sich mit Kehenis. Zu Haus nimmt er Keh. Schwester wirklich zur Frau und denkt nicht mehr an die Königin.

ren. Als Siecher verkleidet geht Trist. vor Isolde. Sie läßt ihn forttreiben. Tristan klagt Kurvenal sein Leid. Der will ihn überreden, fort zu der andern Isolde zu fahren. Tristan will es nicht. Er will noch einmal Isolde versuchen. Kurvenal erklärt sich bereit.

[Nach Tristans Rückkehr erzählt U. dasselbe].

Hier endet die genaue Parallele. Von nun an hat Ulrich nur die einzelnen Motive entlehnt, die Fügung anders gestaltet. Ich kann deswegen die Erzählung der Fabel Eilh. kürzer fassen.

Isolde bereut. Sie büßt schwer, sie sendet Piloise als Boten zu Tristan, der auch nächstes Frühjahr zu kommen verspricht. V. 7445 *Zu hant dô der meie quam, Tristrant **grâwe cleider nam** an sich.* Es gelingt ihm auch wieder zu Isolde zu kommen. Am nächsten Tage sucht Trist. Kurvenal. Er wird zur Jagdgesellschaft des Königs gebracht. Er schießt weiter als alle anderen. Er springt über einen sehr wei-

[von Tristan dem Narren gesagt ***ein grâwer roc der was sîn cleit***].

Tristan als Knappe springt nach dem Abschied von Isolde einen Sprung, den

ten Graben, die graue Hose zerplatzt ihm, der Scharlach schimmert hindurch. Als der König kommt, *merkt er, wer es gewesen, läßt nachforschen*: vergebens, Trist. und Kurvenal waren schon auf dem Schiff.

niemand ihm nachtun konnte. Man berichtet das Marke. Der *will aber von der Angeberei* nichts wissen, zürnt auf Antrete und Melot.

Hier schaltet Eilh. die Erzählung von Nampotenis und Gariole seiner Gattin und Jugendfreundin des Kehenis ein. Nampot. hält sie eng verwahrt, weil er ein Gelöbnis von ihr, vor ihrer Heirat noch getan, kannte, daß sie Kehenis umarmen wolle, wenn er käme. Kehenis spricht zu ihr, sie will tun, was er will, nur könne sie es nicht. Tristan gibt den Rat, von den Schlüsseln Wachsabdrücke machen zu lassen. Die Frauen werfen ihm über den Graben das Wachs zu, ein Schmid wird auch gefunden, obwohl dieser zuerst nichts von der Sache wissen will.

Bei Ulr. von Kaedin selbst erzählt, als er und Trist. nach Haus fahren. Er erzählt, daß Nampotenis seine Gemahlin eng verwahrt halte, er bittet Tristan um Rat, wie er zu ihr kommen könnte. Tristan gibt ihn. Kaedin sendet einen Hehler voraus. Dann kommt er selbst. Kassie verschafft ihm den Wachsabdruck, Tristan zeigt ihm den Schmid.

Tristans Vater stirbt. Er will sein Land Kurvenal übergeben, vorher jedoch noch einmal über Meer fahren, um Isolde zu sehen. Als *garzûne* verkleidet kommt er mit Kurven. hinüber. Im Baumgarten tref-

Hiermit knüpft Ulrich direkt an 'Tristan den Siechen' an (vgl. oben). Sie gehen vor Isolde als *garzûne*, gegenseitiges Verzeihen, *Isoldes Rat, als Narr zu kom-*

fen sich die Liebenden. Am nächsten Morgen stöbert Antret sie auf, verfolgt sie über den Bach. In einem Schiffchen entkommen sie.

Marke stellt die Küsten lang Wachen aus, um Tristan zu fangen. Isolde mietet zwei Fahrende, der eine heißt Houpt, der andre **Plôt**, die sich als jene beiden ausgeben, darauf wird die Küstenwacht aufgegeben. Tr. und Kurvenal entkommen.

Tristan weilt nun $2^1/_2$ Jahre in seinem Lande. Als Kehenis, dessen Eltern gestorben, vom Grafen Riol hart bedrängt wird, zieht er ihm zu Hilfe. Ein Ziegel trifft ihn, er liegt ein Jahr darnieder, genest, doch ist er völlig verändert. *So rät ihm sein Neffe, als Narr* zu Isolde wieder zu fahren, da die Sehnsucht ihn nicht lasse: niemand werde ihn erkennen.

So geschieht es. Auf dem Schiff geben sie ihm alten Käse zu essen, er steckt ihn in seine Kogel.

Tristan der Tor unerkannt an Markes Hofe. Auch Isolde kennt ihn nicht, bis er ihr den Käse reichend heimlich zuspricht und ihr

men.

Diese Scene zuletzt, als Tristan der Narr flieht; *Pleherin* verfolgt ihn, *ruft ihn*, wie er schon im Kahn ist, *bei Isoldes Namen an. Er kehrt um, erschlägt ihn* und entkommt dann (s. u.).

Plôt nennt sich Tristan der Fahrende vor Isolde.

Isolde selbst gibt ihm diesen Rat (s. o.)

Isolde rät ihm, Käse in sein Kabütze zu tun, wie er denn auch tut.

Bei Ulrich kennt Isolde den Freund natürlich. Die Reden des Toren, seine Liebesworte an Isolde fehlen hier. Den Käse reicht er

den Ring zeigt. Da läßt sie ihm in ihrer Kemnate unter der Treppe betten. Als auch Antret Tristans spotten wollte, jagt er ihn fort und hätte beinahe ihn erschlagen.

Drei Wochen bleibt ihre Liebe verborgen. Dann schöpfen zwei Kämmerer Verdacht, stellen Wächter auf, Trist. merkt es, geht noch einmal zu Isolde, nimmt Abschied, läßt sich versprechen, daß sie zu ihm kommen werde, wenn er ihr den Ring schicke. Dann geht er gewaltig durch die furchtsamen Häscher hindurch. Sie folgen ihm wohl, doch wie sie ihn sehen, befällt sie wieder die Furcht. So entkommt Tristan.

Nampotenis zieht auf die Jagd. Kehenis, Tristan reiten zur Burg. Keh. verliert seinen Hut. Während Keh. und Gariole zusammen sich ergötzen, unterhält Trist.

ihr auch. Das törichte Wesen des Narren ist breiter gegeben. Antret wird von Tristan wirklich über das Haupt geschlagen. Abends findet ihn Brang. vor Isoldens Tür. Der König kommt hinzu. Der Tor jagt ihn hinweg, so auch die Andern. Melot bricht er ein Auge aus. Am nächsten Morgen fährt Marke 14 Tage auf die Jagd, so genießen die beiden der Liebe. Antrete sieht sie zusammenliegen, er stimmt das Gerüfte an. Tristan flieht, er kommt in den Wald, wo Marke jagt, er scheucht den König fort, er flieht, Pleherin ihm vor allen nach. S. o. Er entkommt glücklich auf das Schiff, auf dem er mit Kaedin zusammen die Heimfahrt antritt. Marke auf Zureden der Herren will alles vergessen. Auf dem Schiff erzählt Kaedin seine Liebesgeschichte.

Tristan lebt glücklich mit Isolde Wh. zusammen.

Kaedin bittet Tr., mit ihm zu kommen, Nampot. jage heute. Sie kommen nach Scharise, Kaedin verliert sein Schapel; Tristan sitzt bei den Frauen, während der

die Frauen, indem er Pfeil in Pfeil in die Wand schießt. Sie trennen sich, reiten durch einen Wald, jagen ein Reh, bis die Pferde nicht weiter können.

Freund mit Kassie zusammen ist. Sie scheiden, lagern an einem kühlen Brunnen.

Nampotenis kommt nach Haus, sieht den Hut, die Pfeile. Er bedroht die Frau mit dem Schwerte, sie gesteht, er jagt den Freunden nach, er und seine Leute ereilen die beiden auf ihren müden Pferden. Kehen. tötet drei, ehe er selbst fällt, Tristan vier, bis Nampot. mit vergiftetem Speer ihn zum Tode verwundet. Nampot. beklagt den edlen Helden.

Ebenso — — — —

Ein bellender Hund verrät die Freunde. Nampot. erschlägt Kaedin, Tristan Nampot.; drei schlägt er dazu tot, vier verwundet er, ein Ritter vergiftet ihn mit seinem Speer, auch dieser fällt von seiner Hand.

Von Karahes aus holt man sie ein. Kehen. wird bestattet. Tr. von Isolde gepflegt. Tristan sendet seinen Wirt nach Tintajol. Seine Tochter soll ihm Kunde bringen von seiner Ankunft. Isolde gebietet der Tochter, ihr erst die Kunde zu bringen. So geschieht es.

Tristan trägt den toten Freund in die Stadt. Kaedin wird begraben. Seinem Wirte Gaviol gibt er den Auftrag Isolde herzubitten. Er tut so. Isolde kommt ganz allein.

Als das Schiff kommt, erfährt es Isolde zuerst, berichtet Tr. falsch, er stirbt. Die Glocken läuten, die Leute klagen, so weiß Isolde die blonde, was

Als das Schiff kommt, sagt Isolde die falsche Nachricht, Trist. stirbt. Isolde kommt zur Bahre: *wes sitzt ir bî dem tôten? **durch got hin***

geschehn. Bei der Bahre steht die andre Isolde: V. 9427 ***vrouwe ir solt ûf hôer stân***, *ich weine in billicher denne ir.* Als Marke alles erfährt, klagt er sehr, in einem Grabe werden sie beerdigt. Ein Rosenstock, eine Weinrebe werden auf ihr Grab gesetzt, die sich eng verflechten.

von der bâre gât. Markes Klage. In zwei Gräbern werden sie beerdigt.

Nachruf. Der Rosenstock und die Weinrebe wachsen zusammen. Markes Klage Klostergründung.

Fassen wir allein die erste Partie ins Auge, so ist die Parallelität beider Fassungen völlig überzeugend. Irgend wesentliches von Eilh. Erzählung hat Ulrich nicht ausgelassen, seine Änderungen und Zusätze sind geringfügig und in ihren Motiven durchsichtig. Er vereinfacht hin und wieder, so wenn er Galiag fortläßt und seine Aufgabe Antret noch zuteilt, oder die Verabredung Isoldens und Tristans nicht umständlich durch die Scheinrede an die Vögel, sondern direkt erfolgen läßt. Er motiviert besser, wenn er Gründe für Isoldens geheucheltes Unwohlsein gibt, vor allem aber charakterisiert er schärfer und feiner, so wenn er Isolde Wh. die Wahrheit dem Bruder zuerst nicht will sagen lassen, wenn er Isolde den Siechen nicht erkennen läßt, wenigstens uns in Ungewißheit darüber hält.

Im Ganzen folgt er seiner Quelle getreu. Die Anknüpfung an Gotfrit ist sehr geschickt. Den Monolog Tristans setzt er noch um einiges fort, läßt seinen Helden aber rasch zum Entschluß kommen. Er selbst trägt dann Kaedin seine Wünsche vor, nicht umgekehrt, wie bei Eilhart. Dieser ist begeistert davon. Die Ehe kommt zu stande. Hierbei führt Ulrich mit Geschick die Herzogin ein, die Eilhart fast ganz fehlt, um dann seine Erzählung in Eilharts Bahnen hinüber zu leiten.

Der erste Teil umfaßt etwa 2000 Verse — rechnen wir die Einleitung und Überleitung, wie Ulrichs persönliche Schlußworte ab, fast ²/₃ der gesamten Erzählung. In das letzte Drittel drängt Ulrich das übrige zusammen. Der Unterschied ist deutlich. Dort erzählt Ulrich breit, ausführlicher als Eilhart, gibt kleines Detail, hier flüchtig, z. t. mit offenbaren Lücken in der Motivierung. Der Umfang der ganzen Erzählung, von ihrem Vereinigungspunkte an, ist bei Eilhart wie Ulrich fast genau der gleiche: 3400 Verse, nur bei Ulrich anders verteilt. Ich habe das Empfinden, als ob Ulrich im Umfang seines Werkes beschränkt gewesen sei. Wir müßten dies in Verbindung bringen mit dem Auftrag Konrads v. Wintersteten. Den Anfang dichtete er dann nach seiner und allgemeiner Art der klassischen und nachklassischen Zeit behaglicher aus, dann sah er, daß so nicht durchzukommen war, wollte er den Umfang nicht sehr aufschwellen, und kürzte nun ganz bedeutend, nahm auf, was er irgend brauchen konnte, ließ fort, was zu entbehren war [1]).

Golther wie Lichtenstein haben die Ansicht vertreten, daß Streben nach größerer Einfachheit und Klarheit Ulrich bei seinen Andeutungen geleitet haben. Das gilt höchstens von dem ersten Teile. Aber auch hier ist er wohl klarer, doch daneben, wie alle klassischen und nachklassischen Bearbeiter früherer Stoffe, auch breiter. Er fügt die Rehgeschichte ein, wohl um Trist. Entschluß zu Isolde hinüberzufahren noch besser zu motivieren, im Grunde aber eine überflüssige Mühe. Er erfindet die Gestalt des Schiffers, führt die Gestalten des Herzogs und der Herzogin lebendig aus u. a. m., d. h. er erzählt voller, nicht einfacher.

Im zweiten Teil wird seine Erzählung zwar kürzer, dafür aber auch sofort unklar, ja widerspruchsvoll.

---

1) Einen starken Unterschied der ersten, breiteren und sorgfältigeren Partien von den knapperen aber auch brüchigeren späteren finden wir auch im Stilistischen ausgeprägt. [vgl. den folgenden Abschnitt: Ulrichs Stil S. 91 ff.].

Er vergißt die Aussöhnung mit Kaedin zu erzählen, die Eilhart bringt; er erzählt zwar, daß Isolde die Fahrenden freundlich aufnimmt; woher aber ihre plötzliche Sinnesänderung gekommen, da sie einen Tag zuvor den Siechen noch hat fortprügeln lassen, verschweigt er. Er läßt Isolde wohl ihrem Tristan den Rat geben, als Narr wiederzukommen, Käse zu sich zu stecken, doch die Gründe erfahren wir nicht, während bei Eilhart alles seinen guten Sinn hat. Er erzählt, daß nach der Heimkehr Isolde Wh. und Tristan glücklich miteinander lebten, motiviert jedoch diesen Sinnesumschwung Tristans nicht, wohl aber und trefflich Eilhart mit dem Zorn Tristans über die ihm angetane Schmach. Er läßt Isolde Wh. zwar lügen, das Segel sei schwarz; woher sie aber wisse, was es zu bedeuten habe, erfahren wir nicht.

Nun ist ja eins nicht zu leugnen: Ulrichs Fassung ist insofern einfacher als Eilharts, als er statt der zahlreichen Fahrten jenes nur eine hat. Das wäre entschieden eine Verbesserung, wenn diese Zusammenziehung mit künstlerischer Absicht und Einsicht geschehen wäre. Das ist sie aber nicht, sonst wären die letzten Partien nicht so viel knapper, oberflächlicher erzählt als die ersten, sonst hätte Ulrich nicht angestrengt versucht, soviel von Motiven der Eilhartschen Fabel wie nur möglich in seine kürzere Fassung hinüberzubringen, ohne sie wirklich verarbeiten zu können [1]).

Rest der Eilhartschen Erzählung, die bei der Umarbeitung nicht rein in das neue Werk aufgegangen ist,

---

1) Keineswegs will ich behaupten, daß Ulrich zuerst etwa alle Fahrten Eilharts habe übernehmen wollen. Die Übernahme späterer Motive schon in den ersten Partien (die Rehgeschichte als Umdeutung v. Piloisens Botschaft [s. u.], die Zusammenkunft der Liebenden im Baumgarten) zeigt, daß er von vornherein wohl kürzen wollte, eben unter dem Zwange des abgemessenen Umfangs. Nur hat er es anfangs nicht getan, im Gegenteil aufgeschwellt, so daß er später sehr stark zusammenziehen mußte, doch auch hier ungleichmäßig; so ist die Episode 'Tristan als Narr' viel zu lang, Tristans und Isoldens Tod

scheint mir folgendes. Als Pleherin Tristans Flucht Isolde gemeldet hatte, schickt diese entrüstet Paranis zu Tristan. Bei Eilhart trifft er diesen noch auf die Pferde wartend. Mit Recht verteidigt sich Tristan, er wisse von nichts. Dann kommt Kurvenal mit den Pferden. Paranis erfährt den Zusammenhang und kann ihn Isolde melden. Bei Ulrich dagegen hat Tristan von Kurvenal schon Bescheid erhalten, trotzdem sagt er zu Paranis: ‚sage der Königin, daß du mich auf die Pferde wartend angetroffen'. Sollte, obwohl früher erzählt, Kurvenals Ankunft später zu denken sein, dann bliebe unklar, wie Paranis nachher Isolde die Sachlage vorstellen kann. Ulrich hatte Eilharts Geschichte im Kopf und beachtete darüber nicht, was er selbst tatsächlich gegeben hatte. Nicht anders ist es mit Isoldens Rat, Tristan solle als Narr Käse zu sich stecken, wie nachher die Erzählung, daß der Narr Isolde den Käse zu essen gibt. Bei Eilhart sinnvoll, weil beim Riechen des Stückchens Käse Tristan seinen Ring sehen läßt und Isolde zuflüstert, bei Ulrich ohne Verstand, da Isolde hier den Narren kennt. Noch ein drittes: Ulrich erzählt von des Narren Tristan Kleidung: *ein grâwer roc der was sîn kleit.* Ein grauer Rock. Für einen Narren eine eigentümliche Kleidung. Ulrich schwebt hier gewiß die Stelle Eilharts vor, wo von der Kleidung Tristans des Pilgers gesagt wird: *Tristrant grâwe kleider nam an sich.* Auch diese Kleinigkeiten sind Zeugnis für die etwas flüchtige Arbeit, wo neben manchen sehr sauberen und sorgfältigen Partien weit schwächere stehen.

Motive Ulrichs, die sich bei Eilhart nicht finden, sind teils deutlich angeregt durch Eilhart, teils einfache Weiter-

---

viel zu knapp gegeben. Festzuhalten ist, daß eine so starke Konzentrierung der Fabel nicht im Geiste des Dichters wie der Zeit wäre, damit wir Ulrich nicht Vorstellungen von künstlerischer Komposition oktroyieren, die ihm gewiß fern gelegen haben. Seine Leistung ist auch hier die Ausgestaltung des gegebenen Motivs im Einzelnen, nicht die neue von großem Gesichtspunkt ausgehende Komposition.



bildungen seiner Fabel; tiefer einschneidende Änderungen, Erfindungen hat Ulrich nicht. Die kleine Rehepisode (das Reh als Botin Isoldens) mag angeregt sein durch Eilharts Erzählung vom Boten Piloise, der Tristan von Isoldens Reue und Buße Kunde bringt, von dem Eilh. V. 7396 sagt: *wêre he dô snel als ein rê, daz wêre im wesin liep: dô mochte des gewesin nît, he muste gân als ein man*[1]). Ausgeschmückt wird diese Erfindung durch Motive aus dem Einhornmärchen oder der Ägidiuslegende. 512_{16} *Tristan sich daz ist daz rêch daz ich in dem walde zôch, dô man ez jaget, ze mir ez vlôch . . . ich half dem rêhe daz ez genas.* Irgend ein altes Motiv der Tristansage ist es schwerlich. Es findet sich sonst nirgend. Deutlicher spüren wir Ulrichs Art in der Gestalt des Schiffers, der sich ebenfalls bei Eilhart nicht findet. Eine rein ornamentale Zutat ohne jeden Belang für die Handlung. Im Verhältnis zu seiner Gleichgültigkeit viel zu breit ausgeführt. Einer ähnlichen Gestalt begegnen wir im Willehalm in der Malfergeschichte wieder. Dieser will hinüber nach dem Land der Heiden. Der Schiffer ist mißtrauisch. Er muß auf den Lohn sehen, denn, sagt er hübsch, mein Schiff das ist mein Pflug. Dann bekommt er überreichlich. Im Tristan ist er etwas vertrauensvoller und überläßt die Höhe des Lohnes ganz dem Herrn. Von hier mag sie Ulrich von dem Türlin in sein Werk übernommen haben, wo uns derselbe brave Schiffersmann wieder entgegentritt. Schließlich behagt es Ulrich nicht, daß die Übeltäter straflos ausgehen sollen[2]). So läßt er Antret von dem Narren Tristan ganz erbärmlich gezaust werden, so verbindet er Eilharts Erzählung von der Verfolgung Tristans und Kurvenals durch Antret und ihr Entkommen über den Bach mit dem wiederholten Motiv

1) Nach Golthers Vermutung. Eine unabhängige selbständige Erfindung halte ich jedoch für ebenso wohl möglich.

2) Beroul bestraft die Neider auch, doch erzählt er ganz anders. Zwischen ihm und Ulrich sind keine Berührungen.

der Anrufung Tristans bei Isoldens Namen durch Pleherin, überträgt darum die Verfolgung von Antret auf jenen und läßt ihn von Tristan erschlagen werden, so das Wort Tristans wahrmachend: *ich gelebe noch daz Pleherîn den tôt enphâhe von mîner hant.* Nampotenis fällt ebenfalls von der Hand Tristans. Den vergifteten Speer führt an seiner Statt nun einer seiner Mannen.

Raum für irgend eine andere Vorlage neben Eilhart scheint mir Ulrichs Erzählung nicht zu bieten. Die paar französischen Sätzchen, die er einstreut, wollen nichts sagen. Das hat er Gotfrit abgesehen. Das einzige wären die Namen. Eilhart nennt Nampotenis Frau *Gariole*, Ulrich *Kassîe*, den Namen des Kaufmanns, Tristans letzten Boten, nennt jener überhaupt nicht, Ulrich *Gaviol.* Woher er die Namen hat, weiß ich nicht. (Seine übrigen Namen sind Gotfrits). Ich vermute in ihnen Erfindungen Ulrichs. *Kassîe* in Anlehnung vielleicht an *Karsîe*, die Mutter Isolde Wh. bei Gotfrit. *Gaviol* in Anlehnung an den von Ulrich nicht verwandten Namen *Gariole?* Wie dem auch sei, der Rückschluß auf eine uns sonst unbekannte französ. Vorlage ist auf jeden Fall unzulässig. Wir kommen mit der Annahme Eilharts als einziger Quelle Ulrichs vollkommen aus.

Die Verskunst des Tristan.

I. Versklang.

Im klassischen Epos des Ma. hat Gotfrit zuerst mit Bewußtsein die musikalischen Ausdrucksmittel der Sprache verwandt, manchmal darin etwas zu viel leistend. Ulrich ist ihm in seiner Fortsetzung nur in beschränktem Maße gefolgt. Bezeichnenderweise lehnt er sich fast nur in den ausgesprochen lyrischen Partien, vor allem der Schilderung des Liebesglücks Tristans und Isoldens, an Gotfrit an. Hier hatte er dem, was jener gegeben, nichts eigenes entgegenzusetzen.

540,3 *ahî wie wol sie kunden*
küssen mit den munden,
güetlîchen umbevâhen,
geben und enphâhen
kunden sie vil suoze.
mit süezer unmuoze
diu zwei gelieben lâgen,
ir minne sie alsô wâgen
daz sie vil gelîche wac.

564,5 *diu minne vuogt' in beiden*
ein bîwesen, niht ein scheiden.
sie kunden beide minnen,
die minne dâ gewinnen,
dâ man sie dâ vinden sol.



10 *diu minne tet in beiden wol.*
â minneclîchiu minne,
wie dû ir beider sinne
ûf die minne twingest
und selten helfe bringest.
15 *minne, nû hilf disen zwein;*
sie sint ein jâ — sie sint ein nein;
ir beider herze ist ein jâ,
in dîme gebot sie ligent dâ,
dâ in mac misselingen,
20 *dûn wellest in helfe bringen* u. s. w.

Wir müssen diese Versuche als völlig mißlungen bezeichnen. Der Inhalt ist trivial und der musikalische Ausdruck gering. Obwohl Ulrich die stärkeren Akzente der einsilbigen Takte hier vermeidet, um den Versen den anmutigen Fluß Gotfritscher Rhythmen zu geben, bleibt er hart. Verse wie 564_9 *dâ man sie dâ vinden sol*, 564_{18} *sie ligent dâ, dâ in mac misselingen* stören den Eindruck aufs empfindlichste. Hierhin zu zählen wären noch Partien wie 503_{10} ff. 503_{31} ff.

Wortspiele wie: 513_{77} *dû tuost als der getriuwe tuot, der getriuwe triuwe kan êren*; 586_{20} *swaz man von ritter ie gelas, dô engewan nie ritters ritterschaft an lobe lobelîcher kraft*; 588_{16} *swâ triuwe an triuwe triuwen gert, den sol got genædec wesen* gehen wohl auch auf Gotfritsche Anregungen zurück, weisen aber mit ihrer unbedeutenden Spielerei zu Rudolfs Art hin.

Weit besser, weil weniger gekünstelt, sind folgende Verse: $582,_{36}$ *mit leitlîcher vrâge vrâgete Isôt Isôten: „wes sitzt ir bî dem tôten den ir vrouw ertœtet hât?"* $579,_{13}$ *Tristan grôzes leides phlac, dô Kaedin dâ tôter lac. er huop in ûf den tôten man. er truoc in über dem rucke dan; ûf sin phärit leit er in. den tôten vuort er mit im hin, hin in die stat ze Karke.* Zu dem Klang der Worte kommt hier der mit feinem, bei Ulrich leider seltenem, musikalischem Gefühl gefügte Bau der Periode,

die teils parallele teils chiastische Stellung der Sätze. Mehr wieder im Gotfritschen Geschmack ist die wörtliche oder variierende Wiederholung einzelner Worte, wodurch ihr sinnlicher Klang dem Hörer sich ins Ohr schmeichelt. 531, 9 *si hâte gehûset beide, herzeliep mit herzeleide. wie herzeliep, wie herzeleit? si sorgete umb ir wîpheit und wie sie des gedæhte, wie sie zesamene bræhte sîn Isôt und ir Tristan, sîn liebez wîp, ir lieben man: swer diu zesamene bringen wil, der bedarf guoter liste vil und bescheidenlîcher vuoge.* 564 40 die schlichte Wendung *in dem herzen sie in truoc, ouch truoc er ze herzen sie.* Eigentümlich, doch gewiß nicht ohne Absicht des Dichters, ist in Markes Totenklage die häufige Wiederholung zweier Laute, des *ei* und *ô*: *leit* und *tôt*, eigentlich also Interjektionen, die jedoch in den kunstvoll gewählten Worten enthalten sind.

585 18 *vor leide jâmerlîchen schrei Marke der werde, dô man in die erde leite die edelen tôten, Tristan und Isôten. ez wâren die tôten reine in zwêne marmelsteine harte schône geleit. der künec grôzen jâmer leit nâch den zwein gelieben. sich mohte sîn herze klieben von maneger leitlîchen nôt, die er mit klage im selben bôt. er rief dicke lût âwê, er sprach: „sol ich nû niemer mê in dirre welte iuch gesehen? got herre waz ist mir geschehen an disen gelieben leides! ine weiz wes dû beides, tôt, wan brich mîn herz enzwei! ôwê unde heia hei!“*

Das führt uns zur reinen Interjektion. Ulrich verwendet sie nur sparsam. 578 12 *ôwê, ich lasters siech ôwê, wie wê mir mîn laster tuot!* 584 26 *ist diz Isôt und Tristan? ôwê daz ich ie wart geborn, ôwê wie hab ich sie verlorn, ôwê ich armer Marke!* ähnlich 517 33. Der stark geprägte Ausdruck gelingt ihm besser, als lyrische Weichheit. Der reife Mann findet im Rennewart auch dafür wohl eigene Töne, der jüngere nicht. Sein Vortrag ist eher nüchtern. Kommt man von Gotfrits zu Ulrichs Versen hinüber, so empfindet man dies doppelt stark.

Man höre gleich den Anfang seiner Erzählung, Tristans Selbstgespräch: 498 15

Tristan, hœr, ez ist genuoc,
Tristan, lâ den unvuoc,
des diu welt niht ruochet
und doch der sêle vluochet.
Tristan, lâ den unsin
und tuo die gedanke hin,
die dir dîn heil verkêrent
und gar dîn êre unêrent.
lâ dînem œheime
sîne Isôt dâheime,
dem werden künege Marke,
und minne die von Karke,
diu dich ze nihte bestât.

Fehlende Senkungen im vorletzten Takte, fehlender Auftakt bei vorherigem stumpfen Ausgang geben den Versen ihren harten Klang.

II. Versrhythmus [1]).

1. Die Rhythmisierung der Eigennamen.

Tristan kommt im Reime nicht weniger als 50 mal vor. Im Gegensatz zu Gotfrit, der die französ. Betonung Tristán ohne Unterschied neben der deutschen Trístan gebraucht, gibt Ulrich diesem Namen, wo er ihn in den Reim stellt, der Akzent auf der letzten Silbe also gefordert war, stets 2 Akzente, füllt mit ihm die beiden letzten Takte. Den Vers 498 11 *wol vernomen waz Tristan*, der die andere Betonung *wáz Tristán* zuließe, haben wir daher wohl zu lesen *vernómn waz Trístàn.* Ebenso 567 30 *der künec sach wol daz Trístàn.* Eine einzige Ausnahme bildet vielleicht in Anlehnung an Gotfrit 531 15 *sîn Isôt und ir Tristan, sîn liebez wîp ir lieben man.* Wenn Ulrich im Reim, wo es am ehesten verständlich wäre, die französ. Betonung streng vermeidet, werden wir sie

1) Diese Untersuchung will nur einige wichtige Punkte, besonders Spuren von Deklamation, herausheben. Diese vorzüglich schienen mir für Ulrich charakteristisch, wie ich sie auch für stärker halte, als Roethe das zugeben will.

im Versinnern nicht ansetzen dürfen. Wir werden also 527 31 *wol dich, Tristan, der sælden grôz* mit zweisilbiger Senkung oder zweisilbigem Auftakt lesen. Die deklamatorische Absicht ist unverkennbar. Die Worte überstürzen sich. Es sei gestattet die ganze Stelle hierherzusetzen

sît got ûz Adams rippe worht
Even, sît wart nie kein wîp
sô schœne als ist Isôten lîp.
wol dich, Tristan, der sælden grôz!
an sælde ist nieman dîn genôz:
dû hâst der sælden græsten teil.
hie ìst ein schœne, ein marveil
an Isôt der klâren.

Der erste Takt gibt stets unsichere Resultate. Doch zöge ich die Lesung mit zweisilb. Senkung auch hier der schwebenden Betonung vor z. B. 511 38 *Trístan, lâ dích erbarmen*; 512 40 *Trístan, dir gít dîn liebe Isôt*, 526 26 *Trístan, waz sól uns nû geschehen* u. a. m.

Paranis und Tinas sind ebenso problematisch: 549 29 *Páranîs, dú solt des niht lân*; 521 30 *Tínas, ich wǽr verdorben*; 521 12 *Tínas der lobebære*; 521 32 *Tínas, Isót daz reine wîp.*

Kaedin trägt in der Regel zwei Akzente; nur im ersten Takte häufig auch einen: 527 19 *Kâedîn sprách ze Tristan*; 539 33 *Káedîn únderz houbet*; 575 35 *Káedîn 'n schápel hæte.*

Der Name Isot hat bei Ulrich keine feste Betonung. Er betont sowohl *Ísôt* wie *Isót* wie *Ísót*. Im Geschmack Gotfrits gibt Ulrich einmal eine ganz hübsche Spielerei mit der wechselnden Betonung dieses Namens.

503 33 *Tristan gedâhte: „ôwê Isót!*
waz wunders was, daz mir gebôt,
daz mich des ie gezam,
daz ich ein andr Isót genam.
Ísót, dû bist mîn Isót,
Isôt, ich was an triuwen tôt,

Isót, dôch dich verkûte
und ein ander Ísôt trûte.“

Die Ausdehnung der an sich eingipfligen Worte wie Tristan, Marke, Isot, Tinas, Antrete, Kassie auf zwei Takte ist außer der Reimstellung selten und geschieht fast immer in deklamatorischer Absicht.

510 $_{22}$ *Isôt diu wîzgehende was Trístâne niht ze holt, daz er vür sie deheine Isolt in sînem herzen hæte baz*; 511 $_{35}$ Isoldens Brief: *Ei Trístàn, beâs amîs, dû hâst verlorn dînr triuwen prîs* ... 524 $_{6}$ Isolde zu Tinas: *ist Trístàn gewesen ir spot, si werdent ime ze spote* vorzüglich pointierte Verse.

515 $_{26}$ *er hât mich und dich und Ísòt an êren gar geschendet*; 558 $_{20}$ *die garzûne hânt mit Isòt, herre, gesprâchet harte vil*; 563 $_{5}$ *an denselben stunden kam gegangen Isòt.*

563 $_{17}$ *der künec Márkè dô kam*; 585 $_{19}$ *vor leide jâmerlîchen schrei Márkè der werde*, ferner 567 $_{33}$; 589 $_{11}$. 533 $_{15}$ *Ántrète mit valsche sprach*; 534 $_{18}$ *her Ántrèt, eilt iuwer spot*; 536 $_{29}$; 558 $_{19}$.

Kassíè betont Ulrich nur einmal 574 $_{3}$ *als im Kassîe gehiez* eine sehr häßliche Betonung.

Die Konsequenz in der Rhythmisierung der Eigennamen ist bemerkenswert. Einige problematische Fälle im ersten Takt abgerechnet spüren wir die Scheu Ulrichs, dem Rhythmus zuliebe die Betonung zu wechseln. Die einsilbigen Takte sind fast durchweg mit deklamatoricher Absicht verwandt.

2. Die Rhythmisierung der Worte

a) des Typs *juncfrouwe, lieplîchen.*

Eine Verteilung dieser langsilbigen Worte auf zwei Takte wird ihrem natürlichen Ton am besten gerecht. Nun hat jedoch Gotfrit, Rudolf v. Ems, vor allem Konrad v. Würzburg der abwechselnden Betonung zuliebe oft genug sich mit einem Akzente begnügt und diesen nicht

5*

selten auf die zweite Silbe verschoben: *juncfróuwe, güetlíchen.* Die Norm für Ulrich ist die Verteilung auf zwei Takte. Einige Beispiele nur seien angeführt: 510 27 *dâ diu herberge was*; 519 25 *vil guoter sterlinge*; 537 18 *wederre juncfrouwen*; 589 26 *die mûrære begund er biten.* Ebenso die Adjektiva: 542 5 *er wart der rede schamrôt*; 502 15 *darûfe swuor sich Tristan Isôt zeim êlîchen man*; 532 40 *der künec Marke kam geriten mit vil vrœlîchen siten*[1]). Irgend welcher deklamatorische Nachdruck ist mit dieser Betonung an sich nicht verbunden, ja er ist sogar selten überhaupt vorhanden, so 565 18 Antrets Gerüfte, als er Tristan bei Isolde liegen sah: *Tristan der ist hinne, bî der küneginne sach ich in lîplîchen ligen. sîn tôrheit diu ist gedigen wider ze Tristande*; 542 29 *vrouwe, lât mir den lasterpîn, ich sol in billîchen haben*; 530 18 *daz er ein ander strâze reit, sô güetlîch und ichs in bat, daz ist mîner vröuden mat*; 579 4 *Tristan verstuont dô sich, daz er was tôtlîchen wunt.* Durchweg mit schönem Ausdruck.

Ausweichungen sind wohl Vers 536 27 *zwâr ich wil Tristanden sehen und an den arm güetlîche legen*; 570 19 *sprach dér minnære Tristan*; vielleicht lesen wir jedoch hier *sprach der mínnère Trístàn*; 577 28 *der leitlîchén vergihte.* Selbstverständlich im 1. Takt, z. B. 519 44, 559 30, 561 16.

Die Ausweichungen sind demnach verschwindend gering. Auch hier sehen wir deutlich, wie Ulrich den natürlichen Wortton zu wahren bestrebt ist.

b) des Typs *mœre, blunden, triuten.*

Hier verlangt der natürliche Ton nur einen Takt, die Auswalzung über zwei Takte ist die Ausnahme. Wir fragen nach Ausdehnung und Absicht dieser Rhythmi-

1) Bei der Häufigkeit dieser Worte hat es nicht Zweck, alle Fälle anzuführen. Ich zitiere noch 502 17, 507 9, 519 4, 558 29, 548 15, 564 26, 585 28.

misierung. Da die Fälle **nicht** sehr zahlreich sind, führe ich sie sämtlich vor.

α) Substantiva. 506_{2} *von welhen schulden daz sî, Tristan, daz ruoch mir sagen*; 510_{35} *manege hütten man dâ sach von grüenem loube geslagen*; 509_{1} *sînem vater seite erz zehant und sîner muoter darzuo*; 531_{6} *dem sî mîn lîp und mîn leben an sîne gnâde gegeben*; 542_{39} *ich wart gar mit gewalte an iuwer bette geleit*; 531_{8} *diu vrouwe in gedanken lac, liebes und leides si phlac*; 525_{11} *dô gâhte âne mâze daz gesinde von dan*; 556_{12} *ist iu ein vrouwe bekant diu ist Ìsôt genant?* trefflich rhythmisiert. 561_{20} *den lebenden vil nâch tôten Àntrètn man dannen truoc, der hæt des schimphes genuoc*; 572_{4} *dô er diu mære vernam*; 572_{8} *ich hân daz mære vernomen*; 577_{6} *er sach daz leide schapel*; gleich angeschlossen seien: 504_{32} *diz was ir beider gedanc*; 563_{25} *dô vluhens alle von dan.*

β) **Adjektiva.** 508_{39} *er wil Isôten minnen die blúndèn von Irlant* auch vortrefflich deklamiert; ebenso 513_{8} *ist dirre brief der guoten der vil blunden Isôten?* 517_{33} *ôwê, lieber Tristan, ôwê, herzelieber man, wie dû mich herzeleides, daz dû nû von mir scheides durch ein ander Isôten.* Ich gebe zu, daß die Rhythmisierung der beiden letzten Fälle nicht ganz sicher ist, man könnte wohl auch lesen *dér vil blúndn Isôten; dúrch ein ándr Isôten.* 579_{2} *mit eime gelüppetem sper*; 581_{5} *wan wîp niemê deheinen man sô rehte lieben gewan*; 585_{14} *dô man die tôten begruop*; 589_{35} *wolt er daz êwige leben.* — Partizipia. 506_{18} *ein gar vereinetez ein*; 547_{36} *und noch bîtende lâst.* Maßmann schreibt: *daz dú mich hie vunden hâst únde nóch bîténde lâst.* Aber nach Ulrichs Gewohnheit steht hier besser Auftakt, da der vorige Vers stumpf ist und die Periode über das Versende hinweggeht.

Auf jeden Fall ist *und* hier zu setzen. 561_{15} *der tôre ezzende lac*; dazu 561_{16} *daz was im allez gelîch.*

γ) Adverbia. 502_{20} *des ist ez bezzer verborn*; 498_{23} *diu dich ze nihte bestât*[1]); 504_{18} *sô wirstû mir gewære und von rehte gehaz*; 508_{31} *sô mirs dîn munt niht vergiht, sôst iemêr gescheiden diu vriuntschaft undr uns beiden*; 533_{27} *der mich niender gezimt*; 554_{21} *ich wil Isôt die künegîn aber morgen gesehen*; 560_{13} *ein kolbe was sîn geverte den er kûme getruoc*; 580_{35} *kum sô dû schiereste megest*; 580_{40} *er was schiere bereit*; 585_{25} *harte schône geleit.*

δ) Verben. 506_{36} *durch banekens eise*; 509_{7} *waz er meine dâmite*; 510_{39} *genuoge schuzzen den schaft*; 511_{10} *dâ si geschuzzen zem blat*; 516_{3} *an mînem Tristande mahtû verwirken dîn heil*; 516_{15} *swenn ir rûmet diz lant*; 528_{21} *diu bêle blunde Isôte began ze triuten den hunt*; 529_{13} *liebiu vrouwe mîn, ir sult varn von hinnen. Antret mit valschen sinnen gehœnet iuch gerne, ob er mac, und gelebet nie sô lieben tac, als ob ez möhte gesîn*; 555_{33} *half si schouwen ir spil*; 565_{28} *diu künegîn Isôte Tristanden bat genôte, daz er schiede von dan*; 567_{39} *mit ime heizen begraben*; 588_{3} *daz ich ez hæte gesehen*; 589_{16} *ob si wider sîne hulde ihts iht hæten getân.*

In dieser ganzen Gruppe ist die erste Hebung viermal beschwert (3 davon bei klingendem Ausgang), einmal vielleicht die dritte; sonst stets die also weit vorherrschende zweite Hebung, meist bei stumpfer Cadenz. Im Vergleich zu Hartmann und selbst zu Gotfrit[2]) ist

1) Von Isolde Weishand im Verhältnis zu Tristan gesagt. Müller-Zarncke führt diese Stelle an für *bestân* ‚in einem nahen Verhältnis zu jem. stehen'. Hier doch wohl standhalten, Widerstand leisten: ‚die dir keine großen Schwierigkeiten machen wird'.

2) Über diese Rhythmen bei Gotfrit vgl. Kraus, Wort und Vers

es auffallend, in wie beschränktem Umfange sich bei Ulrich diese Rhythmen finden. Bei Hartmann dienen diese etwas spitzen Rhythmen einmal der ausdrucksvollen Hervorhebung des einzelnen Wortes, der Deklamation, zweitens der Regulierung des Vortragtempos, mit ihren leisen ritardandi das schnelle Fortgleiten hindernd, ihm so das Gepräge behaglicher Plauderei verleihend. Ulrich verwendet sie fast nur im Dienste der Deklamation mit oft sehr bedeutender Wirkung. Die ruhige Erzählung kennt er fast garnicht; in der lebendigen, doch fast immer etwas erregten Wechselrede aber meidet auch Hartmann diese langsamen Rhythmen, soweit sie keinen deklamatorischen Nachdruck tragen. Dann aber hängt Ulrichs Scheu wohl auch mit seinem Streben nach natürlicher Wortbetonung zusammen. Einige sehr unschöne Rhythmisierungen, wie nur eine kurze Strecke des Tristan sie aufweist: 572_4 *mǽrè*, 572_8 *mǽrè*, 572_{23} *vúogè*, 574_1 *wáhsè*, 579_2 *gelûppètem* z. t. mit häßlichem Hiat: *wáhsè er reit*; *vúógè er dô began* beruhen wohl auf Textverderbnis, oder auch auf unsorgfältiger Arbeit des Dichters, der sich hier gehen ließ.

c) der Komposita

α. mit *an-*, *nâch-*, *ant-*

Wie weit wir Ulrichs unzweifelhaftem Streben nach natürlicher Betonung auch bei diesen rhythmisch schwierigen Worten werden nachgeben können, ist schwer zu entscheiden. Eine wirklich logische, noch mehr eine ausgesprochen deklamatorische Betonung verlangt ja bei Worten wie *antworten* die zweitaktige Rhythmisierung *ántwòrten*. Bei den wenigen Belegen wird in jedem Einzelfall der sichere Entscheid nicht zu treffen sein. Ich führe die z. t. sehr wirkungsvoll durchgebildeten Verse vor: 546_2 *Tristan ist imme lande, hiut ich in á n r à n d e*

in Gottf. Tristan Zs. 51 301 ff. Rhythmen wie *bánèkens, chápèl* kennt Gotfrit nicht, sie sind auch schlecht genug.



und bat in durch iuch kêren; 546 27 *vrouwe, ich nant iuch dicke, von mînem ánblìcke Tristan alsô sêr erschrac, daz in iur minne ringe wac*; 569 31 *des ántwùrte im Tristan*; 566 20 *nû was an der nấchjàge verre vor Pleherîn.* Ich zöge durchweg zweitaktige Rhythmen vor.

β. mit *un-*

Dieselben Verhältnisse haben wir bei der Rhythmisierung der Komposition mit der Negationspartikel. Ich zitiere

aa) Substantiva.

Mit zwei Akzenten: 503 37 *ez schuof ir untriuwe*; 498 16 *Tristan lâ den unsin*; 498 19 *Tristan lâ den unvuoc*; 545 26 *ez was von unsinnen*; 560 14 *Tristan hœt' den unvuoc*; 587 2 *niht bráht ûf unsinne*; 587 36 *ez ist ein unvuoge*; also wohl auch 560 39 *der tôre mit únwìtzen*. Nur die Negation betont 503 15 *hie zeigete abr vrou Minne ir únstœt und ir stæte* im scharfen Gegensatz zum positiven Wort; vielleicht auch 584 35 *Marke jâmerlichen sprach: „dô diu únsæld in geschach, daz mir daz nieman seite*; 549 4 *iuwer güete im doch únrcht tuot.*

bb) Adjektiva. Adverbia.

Diese sind weniger scharf deklamiert, als die Substantiva. Das viersilbige *únsœlìger* wird stets abwechselnd betont. Die dreisilbigen *unschúldic, unhǽne* tragen den Ton auf der Stammsilbe allein. Eine Ausnahme bilden vielleicht die scharf pointierten Verse 545 33 *swer sich selben schendet, swem der daz missewendet, dâ ist ér doch únschùldic an*; 583 30 *ez schuof ein únsæ̀lec tranc*; 588 2 *sô mües ich únrèhte jehen*; 514 16 *Tristan der werde wolgezogen wart úndầre enphangen.*

Zweifelhaft erscheinen die Einsilbler. 534 23 *er wirt den liutn vil únwèrt*; 552 19 *Tînas, deist mir únkùnt* könnten zweitaktig deklamiert werden. Dem stehen jedoch Fälle gegenüber wie 545 6 *du verst sô daz ichs bín unvrố*; 553 39 *dâvon leidec únd unvrố*, die wol auch dort *unwért, unkúnt* empfehlen.

cc) Verba.

547 20 *diu vluht mich hât beswæret, sînen lîp mir gár gunmæret*; 546 22 *daz er dâ niht lêrte, sînen prîs er drán unérte*; 554 6 *sît si iúch gunêret hât, sô wendet von ir gar den sin.*

Hier mag der übliche verbale Rhythmus, Betonung der verbalen Stammsilbe im Gegensatz zum Substantiv hineinspielen. Insofern können wir auch hier feststellen: Ulrich schont den natürlichen Wortton, und nur innerhalb dieser Grenzen setzt er seine Akzente. Selten, fast stets mit sicherer Wirkung, führt ihn sein Streben nach bedeutender Deklamation darüber hinaus.

Von dieser sicheren Grundlage aus wenden wir uns zur Rhythmisierung der stets etwas diffizilen

d) Einsilbigen Worte, sofern sie einen Takt für sich ausfüllen.

α) formelhafte Wendungen.

Wie Hartmann auch, rhythmisiert Ulrich die formelhaften Wendungen *tác únde náht, lîp únde gúot* vorwiegend so, seltener *tác und náht.* Gotfrit und seine Schule, Rudolf v. Ems, Konrad v. Würzburg und die meisten Lyriker haben daneben die Betonung *tac únde náht* nicht selten. Solche Verschiebung des Tones hat dagegen Ulrich nur einmal: 531 32 *er brâhte brôt wîn und ein huon*, ein Fall, der sich selbst erklärt. Einige Belege der Betonung *tác ùnde náht* seien hier aufgeführt.

499 13 *ich bin tac unde naht*; 506 15 *daz ein man und sîn wîp*; 531 5 *dem sî mîn lîp und mîn leben*; 540 11 *si vlâhten arm unde bein.*

---

1) Gotfrit betont *lîp únde gúot* u. ä. nur, wenn das erste Substantiv lang ist. Die Pause, die die Melodie der Sprache unterbricht, da dann spürbar jeder Ton aussetzt, kennt Gotfrit nicht, weder als Satzabschnitt noch bei anderen Wendungen, wohl aber Ulrich. Vgl. v. Kraus a. a. O. S. 303 f.

574$_{21}$ *gereht und gemachet wol*; 581$_{16}$ *der herze ist rein und getriu.*

519$_{19}$ *ich vuort in dar oder her*; 564$_{30}$ *beide dort unde hie*; mit sehr schöner Wirkung 582$_{13}$ als Tristan stirbt: *er kêrt sich umb unde starp*: es ist als zögerte der Dichter einen Augenblick, das letzte zu sagen.

562$_{25}$ *er lac unde dâhte*; 563$_{9}$ *Tristan lac unde sanc* 538$_{22}$ *vrouw' ich enmac noch ensol.*

Einen Teil dieser Verbindungen würde man besser vielleicht mit einer Pause rhythmisieren, wovon später noch zu reden sein wird.

β) einfache Satzglieder.

Das gilt auch von einem Teil der folgenden Beispiele, wenn bei der natürlichen Kürze des Wortes oder seiner deklamatorischen Ausdruckslosigkeit eine Dehnung über einen ganzen Takt und damit die Erhöhung seines Akzentes über den des folgenden Wortes gezwungen und unschön ist.

aa) Substantiva.

506$_{7}$ *swenn ich ein wîp næme*; 507$_{18}$ *daz hol was gar wazzers vol*; 509$_{8}$ *vil geselleclîch in bite, daz er sînen muot wandele*; 511$_{30}$ *daz rêch neic Tristande*; 521$_{6}$ *wannen daz schif wære*; 526$_{33}$ *vür den dorn schône riten*; 533$_{18}$ *und niht vür den dorn ritet*; 530$_{40}$ *Antret sie an'n arm nam*; 555$_{39}$ *ir gruoz sî gesprochen*; 562$_{27}$ *dem sîn dinc wære kunt*; 560$_{38}$ *den vriunt mit dem gaste*; 564$_{29}$ *der tôre in die stat gie.* 568$_{3}$ *sîn tôt mich beswæret hât*; 568$_{5}$ *daz er den zorn lieze sîn*; 568$_{17}$ *herre, lât den zorn wesen*; 570$_{22}$ *daz mer tuot mir harte wê*; 571$_{15}$ *ob der wirt si geriten*; 576$_{10}$ *swenne der wirt rîtet*; 573$_{14}$ *daz wahs wirf ich dir hin nider*; 577$_{9}$ *wan biz er in die burc gie*; 590$_{5}$ *daz zwei nâch ir hinnevart.*

bb) Adjektiva.

554$_{5}$ *ez solte werden guot rât.* Vielleicht auch 560$_{32}$ *liebiu vrouwe iz! ez ist guot tôren spîse.* 567$_{16}$ *als lieb*

er im wære; 573_{5} *an ein wahs daz warm sî*; 582_{7} *der ist swarz als ein kol*; 582_{11} *einen segel wîz als ein snê.*

cc) Verba.

549_{39} *dâmite sît got ergeben*; 509_{20} *si giht si sî noch ein maget* (?) 557_{9} *verkorn sî mîn schulde*; 568_{1} *waz wir an Pleherîne hân | verlorn grôzer êren*; 575_{37} *daz ez viel in den graben*; 511_{21} *ez vuor gein in beiden.* Die Phrase *daz tuón ich* 522_{26}, 559_{35}, 565_{26}, 573_{1}, 581_{35}, 532_{20} *ich tuon, Kurvenal dô sprach*; 529_{4}, 567_{23}. Besonders ausdrucksvoll 538_{19} *nû habe wîplîchen muot und gewer mich, des ich dich bite*; 546_{7} *er vlôch vaste hin von mir.*

Auch bei diesen einsilbigen Worten unterscheiden wir deutlich ihre doppelte Funktion. Die deklamatorische ist bei den Verben und Adjektiven etwas starker ausgeprägt, als bei den Substantiven und Zahlworten. Hier überwiegt die rhythmische. Der natürliche Ton des Verbs ist an sich schwächer, als der des Substantivs und wird den schweren Ton eines ganzen Taktes vorzüglich nur tragen, wenn sein Ton erhöht werden soll, d. h. deklamatorischen Nachdruck trägt. Wie fein und sicher Ulrich den einsilbigen Takt, dies wundervolle Mittel ausdrucksvoller Deklamation, zu verwenden weiß, möge ein größeres Zitat zeigen. Isolde erkennt den verkleideten Tristan:

556_{37} . . . *du bist geheizen Tristan,*
mîn vil herzelieber man.“
„gnâde, vrouw, ich heiz alsô,
iuwer zorn und iuwer drô
hânt gemachet mînen sin,
daz ich niht weiz wer ich bin.“
„nû weiz ich doch wol wer dû bist.
wer hât gelêret dich den list,
daz dû bist sus enbildet?
dîn antlitz ist erwildet
der forme unt dû soltest hân.
beás amîs Tristân,
verkorn sî mîn schulde.
ich verseit dir mîne hulde,
daz Pleherin mir sagete
daz er dich ladende jagete
und bat dich durch mich kêren,

mir ze dienste, dir ze êren.
dône woltest dus niht hœren;
daz begunde mir vröude stœren,

dô Pleherin daz seite."
„waz moht ich swaz er reite,
der rede ich doch unschuldic bin."

Für Ulrichs Rhythmen charakteristisch sind die einsilbigen dritten Takte, das Fehlen der letzten Senkung, Rhythmen, die bei Gotfrit und seiner Schule, auch bei Wolfram gemieden werden. 527_{23} *Tristan, daz ich dir wil sagen, ez wil anderwerbe tagen, mich dunkt der sunnen sîn zwuo*; 561_{31} *unt truoc in über den hof hin;* sehr schön 565_{2} *swie er ie den tac gie, des nahtes er vil schône lac, dâ sîn ein küneginne phlac.* 566_{34} *Tristan sprach daz muoz sîn*; 569_{7} *samet wir kint wâren*; 538_{28} *got lâz iuch guote naht hân.* Unsicher sind die alten Zweisilbler 519_{6} *got lôn iu wannen vart ir?* 519_{23} *von dannen ir gevarn sît?* 506_{30} *mit vlîz ich ez dar heln wil*; 538_{32} *swes ich mich niht erwern kan, daz muoz ich allez dulden.* Es liegt ein melodischer Reiz über diesen Rhythmen, wie sie bedächtig, forschend, zärtlich, was ihr Gefühlsgehalt sein mag, gedämpft und wie zögernd ausklingen.

dd) Formworte.

In scharfem Kontrast zu diesen weichen Rhythmen stehen die ausgesprochen dramatischen der Formworte im einsilbigen Takt. Hier spüren wir auch am stärksten, wieviel er von dem Meister ausdrucksvoller Deklamation, Hartmann, gelernt hat.

Pronomina.

503_{35} *daz mich des ie gezam*; 543_{7} *diu minne an mir ir triuwe brach, dô si iuch mir erwarp und mîn gelust dô sô verdarp, daz ich iuch geruorte nie*; 543_{20} *daz geschiht undr úns beiden.* In Verbindung mit Präpositionen trägt gewöhnlich diese den Ton, nicht das Pronomen. Z. B. 546_{5} *und bat in durch iuch kêren*; 545_{20}; 542_{1}; 569_{37}; 577_{29} u. a. m. Zweifelhaft erscheinen: 512_{1} *die ich durch dich hân erliten*; 526_{17} *daz si durch dich allewege*;

578$_{17}$ *durch iuch wil ich geben mîn leben*; 547$_{18}$ *und in durch mich kêren bat.* Ich zöge Lesung mit beschwerter Hebung vor. Ebenso in folgendem: 542$_{8}$ *nie wîbe mit manne wart sô wol, als mir mit iu ist gewesen.* 543$_{24}$ *swaz mir dîn garzûn Peliot von dir, liebiu vrouwe, seit, ze tuonne bin ich des bereit.* Hier hätten wir vielleicht mit einer Pause zu rhythmisieren, wie auch 582$_{39}$ *mit leitlicher vrâge vrâgete Isôt Isôten: „wes sitzt ir bî dem tôten, den ir, vrouwe, ertœtet hât? durch got hin von der bâre gât!*

Adverbia.

Die in der Silbenzahl schwankenden Worte, wie *hin, samt, als* führe ich in folgenden als einsilbig auf, da diese Rhythmisierung ihrem wahren Tonwert gerechter wird.

504$_{14}$ *Isôt, dû weist vür wâr daz*; 509$_{22}$; 544$_{29}$ *vür wâr solt dû wizzen daz*; 569$_{26}$; 572$_{26}$ *ob ez wol möhte sîn*; 553$_{33}$ *und hiezen in balde ûz schaben*; 565$_{32}$ *daz er die porte ûf swanc*; 563$_{33}$ *ein ouge, daz er im ûz brach*; 528$_{27}$ *daz er her vür gienge*; 566$_{21}$ *verre vor Pleherîn*; 563$_{24}$ *in unsinne er ûf spranc, dô vluhens állè von dan.* Die vielen einsilbigen Takte geben den Eindruck des Plötzlichen, Wilden vorzüglich wieder.

509$_{14}$ *hin reit dô Kaedîn*; 547$_{18}$ *dô vlôch er hin gein der stat*; 549$_{9}$ *hin gie dô Paranis*; 573$_{18}$ *swaz dâ von mir geschiht*; 514$_{31}$ *ich wil heim in mîn lant*; 571$_{23}$ *sâ zehant daz geschach*; 514$_{25}$ *daz ir mirs noch mê tuot*; zweifelhaft 558$_{7}$ *er wart getân als er ê was*; wo wir wohl *als ér ê wás* betonen werden, ebenso 529$_{22}$ *er gienc hin widr dâ er ê lac*; 540$_{2}$ *ich wæn si samt phlâgen*; 535$_{17}$ *herre, ez ist sus als guot*; 515$_{24}$ *dâmite kumt er niht abe*; 502$_{20}$ *sprœch ich nû: herre nein ich, daz wære mînem vater zorn.*

Bei den Einsilblern ist eine Bevorzugung beschwerter Hebungen (der 2.) nur unter d α) zu spüren; im übrigen sind die 1. und 3. Hebung in dieser ganzen Gruppe d) ebenso gern beschwert wie die zweite, im bemerkenswerten Unterschied zu d α) und b).

3. Pausierte Senkungen.

Daß bei scheinbar einsilbigen Takten manchmal nur die Senkung pausiert ist, für diese Takte also nicht gilt, wie bei den wirklich einsilbigen Takten, daß ihre Tonsilbe lang und stärker betont sein muß, als die des folgenden Taktes, wurde schon wiederholt bemerkt. Trotzdem sind diese eigentümlichen Rhythmen stets mit der beschwerten Hebung, d. h. den wirklich einsilbigen Takten zusammen abgehandelt worden. Wie mir scheint, nicht ganz mit Recht. Gerade die bewußte Verwendung der Pause im Vortrag des Gedichtes, nach ihrem Umfang wie ihrer Art analysiert, liefert ein wichtiges Kriterium dafür, wie weit der Dichter bestrebt gewesen, den natürlichen Fluß der Rede in seinem Werk beizubehalten, wie weit nicht; wie weit er sinnvoll logisch seine Erzählung vorgetragen, wie weit er stilisiert hat. Denn jeder freie natürliche Vortrag kennt und verwendet die Pause. Einer ausgesprochen literarischen, am geschriebenen Worte haftenden Kunst, wie der unsrigen, ist sie als metrisches Hilfsmittel des Vortrags bis auf wenige Ausnahmen unbekannt. Das liegt aber im Ma., dessen literarische Kraft aus der lebendigen Recitation erwachsen ist, anders.

Tatsächlich rechnet der rhythmische Aufbau wenigstens des epischen Verses des Ma. durchaus mit der Pause, bei einem Dichter mehr, beim andern weniger, je nachdem er dem lebendigen freien Vortrag näher oder ferner steht.

Der Umfang des Gebrauchs pausierter Senkungen ist zweifellos nicht zu bestimmen. Sicher sind einzig die Fälle, wo der Ton des folgenden Taktes offenbar stärker ist. Doch ist nicht gesagt, daß die Pause auf diese Fälle eingeschränkt werden muß. Ich beginne mit den sicheren Fällen. Dahin gehören vor allem

a) die eine Rede einführenden Phrasen *er sprach, si sprach.*

Die bei Hartmann häufige Betonung *ér sprach, sí*

sprach, wenn der Gegensatz herausgebracht werden soll, kennt Ulrich nicht, weil er diese schematische Einleitung der Wechselrede stets vermeidet. Beispiele:

514_{22} *er danket im vil verre und sprach:*[1]) *lieber herre*; 518_{11} *er sprach: süeze Isolde*; 518_{30} *er sprach: dû solt daz bewarn, sage nieman wer wir sîn* und zahlreiche Fälle mehr.

Gleich rhythmisiert sind

b) Anrufe, Anreden.

554_{35} *sagt an, herre, wie welt ir komen?* im Schema[2]) also × | ×́ z | ×́ ◡ ◡ | ×́ × | ×́ ×. 556_{20} *sagt an, wie sît ir genant?* 572_{25} *sagt an, liebiu vrouwe mîn* — ebenfalls zahlreiche Fälle.

546_{16} *saget an, her Pleherîn!* wäre anders zu rhythmisieren, doch vielleicht ist zu lesen *sagt an, mîn her Pleherîn, zwiu sagt ir mir diu mære?* Vgl. etwa 539_{1} *wol dan, mîn her Tristan.*

528_{8} *rît hin, brinc mir mînen schrîn.* 525_{17} *waz vert dort her, Tristan? michel angest ich es hân*; auch dieser Vers reizvoll rhythmisiert: × | ×́ × | ×́ z | ⊥ | ×́. 577_{28} Nampotenis hat von Kassie seine Schande erfahren. *der leitlîchen vergihte sîn herze sô erschrihte, daz ez im vuogte senede nôt: „tuo her ros, ez ist sîn tôt.“ er gâhte nâch im balde.* Der abgerissene Vers charakterisiert seine furchtbare Erregung.

520_{16} *vüeret her an schiere, ros und swaz darûfe lît.* 516_{16} *„des swert mir zwên eide, swenn ir rûmet diz lant, ir komt her widr ze hant, als ir geschaffet iuwer dinc.* Die einsilbigen Takte, wie die zögernde Pause geben diesen Worten des alten Herzogs ein eigenes Gepräge. 547_{9} *si sprach: gâ her, Parants!* Bei *an, her, hin* ist die alte Zweisilbigkeit zu bedenken. Sie fällt fort 543_{16} *wol ûf, herzelieber man!* 535_{1} *daz tœt iu nôt, sprach Melôt.*

1) Gesperrt gedruckt ist das Wort vor der Pause. Das Wort selbst trägt keinen stärkeren Ton.

2) In der Schematisierung des Verses schließe ich mich Heusler an. z bedeutet die Pause.



504$_{39}$ *nû lône dir g o t*[1]), *süeze Isôt.* Das Schema dieses schönen Verses wäre × | ×́ ∪ ∪ | ×́ z | ×́ ∪ ∪ | ×́.

556$_{35}$ *bon b e s c h e li e r, aruteiz*; 500$_{38}$ *vil lieber s u n, Kâedîn*; 536$_{16}$ *wir drî unt d û, Paranîs*; 545$_{13}$ *kêrâ, h e l t, kêre!* Auch bei *sun* und *helt* könnte die alte Zweisilbigkeit noch nachwirken.

c) Pausen vor nachgestelltem Adjektiv vor Apposition.

520$_{34}$ *ein h e l t vil vermezzen*; 577$_{4}$ *der h e l t unverdrozzen* (oder *helet*?)

559$_{10}$ *Antrete neve und Melôt, ir habt si dicke an gelogen und m i c h, Marken, vil betrogen.* Marke trägt hier den stärksten Ton, darum ist es besser, *mich* nicht als einsilbigen Takt aufzufassen. Zum Vergleich führe ich an 546$_{24}$ *und nandet ir im m i c h, Isôt, und wær er iender gewesen dâ, zwâre er hæte gekêret sâ.*

α) Pause zur Kennzeichnung syntaktischer Einschnitte.

Eine Pause haben wir einigemal auch anzusetzen, wo zwei Satzkola im Versinnern aufeinander stoßen. Ein Hauptsatz endet im Vers bei Ulrich nur einmal: 537$_{32}$ *mîne ougen nie gesâhen kein kint dem ich ie alsô holt | s î. vröuwelîn dû solt mich lâzen hînaht bî dir ligen.* Ist hier eine andere Rhythmisierung gar nicht möglich, so liegt es anders, sobald wir Auftakt haben, d. h. den Ton verschieben können, so 553$_{25}$ *er t e t, als im wære wê*; 512$_{34}$ *ich t e t, als si mir geriet*; 528$_{13}$ *er w a r p, als in bat Isôt.* Lesung mit Pause stützt ein Vers wie 553$_{7}$ *er hæt in schiere an jene stat | b r â h t, als s î n wille was.* Alte Zweisilbigkeit[2]) wäre zu bedenken bei folgenden Fällen 507$_{22}$ *biz h i n dâ daz süeze stât*; 544$_{17}$ *der vröudelôse Kâedîn sprach:*

---

1) Ich glaube nicht, daß diese kurzen Worte einen Takt füllen können; wo dies scheinbar der Fall ist, haben wir eben mit Pause zu rhythmisieren. K. v. Kraus in seinen metrischen Untersuchungen zu Reinbot v. Dürne S. 30 rhythmisiert zwar einen Vers *diu er tét dúrch der werlde heil* mit einsilbigem Takt, doch ist das sehr unschön.

2) 553 25, 512 34, 544 17 kommt *tete, hine* als zweisilbig weniger in Betracht, da das stumme *e* der zweiten Silbe im Hiat stände.

ich var hin als ich mac; 551_{30} *gên hin dâ daz schif dâ stât*; 513_{27} *Kâedîn jâ bin ich ze arn, ze varn ûf sô liebe vart*; 551_{33} *daz wir hînaht in der naht | varn etswar anderswâ.* Sichere Belege dagegen sind 547_{25} *Paranîs der gie von dan | und kam dâ was Tristan*; 548_{35} *er hât wider mînen hulden | getân daz vil lange wert*; 569_{5} *niemer ich erwinde al die zît und ich lebe*; 578_{13} *ich weiz wol daz ir wîpheit mich gewert swes ich ger.* Die Grenzen nach den wirklich einsilbigen Takten hin sind fließend. Ein paar Beispiele mögen folgen, wo der Entscheid schwanken wird. 504_{37} *swaz ir tuot daz ist guot*; 512_{28} *ine weiz wes dû beides*; 563_{2} *mir ist liep, daz ich hân iuwer leben ervunden*; 549_{39} *dâmit sît got ergeben*; 582_{13} *er kêrt sich umb unde starp.* Dahin gehören auch jene schon abgehandelten Wendungen *tac unde naht, er lac unde dâhte*, wo auch die kurze Silbe schlecht geeignet ist, einen ganzen Takt zu füllen [1]).

4. Taktfüllung.

Starke Taktfüllung ist bei Ulrich nicht häufig. Über das normale Maß des mhd. klassischen Verses geht sie selten hinaus. Der schwerste Fall ist wohl 513_{3} *dîn müeze got und sîn muoter pflegen.* Noch leichter sind dann Verse wie 514_{10} *ich weiz daz dû sô getriuwe bist*; 544_{22} *dô sprach sîn geselle Tristan* u. ä.

Freier ist Ulrich dagegen im Auftakt. Nicht selten hat er zweisilbigen. 507_{23} *des begunde Isôte lachen*; 505_{33}

1) Mit aller Vorsicht will ich einen Vers vorlegen, wo wir vielleicht pausierte Hebung anzunehmen haben: 555_{38} Tristan und Kurvenal kommen als Knappen verkleidet zu Isolde. *si giengen vür Isôte stân, ir gruoz si in schône bôt. „grammerzî, bêle Isôt," sprâchen die pedûne, „wer sît ir?", „garzûne!" „wannen sît ir komen her?...* rhythmisieren wir diesen Vers ×́× | ×́× | ⊥ | ×́ so würde jeder das *garzûne* als Anrede zu der Frage zählen müssen. Der Vortrag verlangt dort zwischen *ir* und *garzûne* eine deutliche Pause. Ferner, die Frage ist schroff, knapp, wie gleich darauf von der Heimat Arundel Isolde fragt: *„wâ lît daz", sprach diu künegîn.* Wie blaß wirkt daneben *wer sît ir.* Sollte man nicht eine pausierte Hebung hier ansetzen × | ×́× | ı́× | ⊥ | ×?



ich enphienc nie umbevanc noch kus; 527 18 *daz sich eins des andern genuogte*; 514 36 *Tristan ich erkenne wol dinen muot*; 539 25 *sô behabest dû dînen magtuom*; 541 40 *die ich von iu enphie die wil' ich lebe.*

Bewußte Absicht in der Verwendung dieser mehrsilbigen Auftakte und Senkungen spüre ich nur selten. Einigemale charakterisieren sie starke Erregung. So als Isolde Tristan aus ihren Armen treibt:

543 17 *Tristan, dû muost von hinnen,*
mit herzeclîchen sinnen
müet mich unser scheiden,
daz geschiht ùnder uns beiden.
trût herre mîn, nû sprich,
lieber man, wanne gesihe ich dich?

Gerade die Verbindung mit den scharfen Rhythmen der einsilbigen Takte gibt diesen Versen Kraft und Charakter. Kaedin zu Tristan mit leidenschaftlichem Vorwurf 544 26 *und enwær' ich iemer niht geschant, ez wær' unsr eindeweders tôt.* Prachtvoll ist noch der Zorn Isoldens über Tristans vermeintliche Feigheit wiedergegeben in der Antwort Isoldens an Pleherin. 546 33 *ê daz dû in getörstest jagen, der kan den prîs sô wol bejagen, dû bizzest in den vinger ê, daz er bluote und tætest dannoch mê, dû brœchest ûz diu ougen dîn.*

Über die Grenze des Verses hinüber gehen Ulrichs Perioden nicht häufig. 508 25 *daz mîn herre Tristan solte sîn min êman und mîn reht mir sô versaget*; 527 28 *sît got ûz Adams rippe worht | Even, sît wart noch kein wîp | schœner denn Isôten lîp*; 539 15 . . . *daz küssîn, daz ich under daz houbet mîn | lege, sô ich seneden pîn | dole nâch Tristâne*; 553 6 *er hæt in schiere an jene stat | brâht als sîn wille was*; 564 1 *dô maht der tôre Tristân | wol sîne Isôten hân.* Wir erkennen die alten Rhythmen wieder. Da am Beginn des Verses die Bewegung an sich stärker ist, wirkt das Zurückhaltende, Zögernde dieser Rhythmen hier noch intensiver.

Stärker deklamiert sind Verse wie 566 85 *ê ich vliehe, ich wil ê tôt | ligen durch mîne liebe Isôt*; 569 20 *ine wæne niht daz schœner wîp | lebe danne Kassîe.*

5. Kadenz.

Das Verhältnis der stumpfen zur klingenden Kadenz ist 2, 2 : 1.

Dreihebig stumpfe Verse haben wir kaum. Zweifel erregen folgende Verse: 546 38 *ôwê, vrou künegîn!* 585 38 *ôwê und heiahei.* Wir haben wohl *ówè* zweihebig zu lesen. Ferner 525 15 *biz daz gesinde kam.* 571 16 *heiz dînen helœr biten*; 585 40 *ich sihe ze grabe ligen.* — *helære* könnten wir zweihebig messen, obwohl es nicht schön ist; bei zweisilbig stumpfem Ausgang *ligen* werden wir einen dreihebigen Vers wohl gelten lassen. Die beiden anderen Fälle sind so nicht zu retten. Entweder ist die Überlieferung schlecht, oder — Ulrich kennt wirklich dreihebig stumpfe Verse, doch beweisen läßt es sich nicht. Vierhebig klingende dagegen hat Ulrich vielleicht einigemal: 532 32 *ez ist getriuweclîcher muot an herrn und an gesellen, die eines willen wesen wellen*; 557 13 *Pleherîn mir sagete, daz er dich ladende jagete, und bat dich durch mich kêren, mir ze dienste, dir ze êren* (*mir ze dienst dir zêren*?). Dazu noch 574 34, 517 21, 526 38, 527 18.

III. Die Reimtechnik des Tristan.

Eine Eigentümlichkeit Ulrichs ist der häufige rührende Reim [1]). Selbst der in der höfischen Reimtechnik fast durchweg streng verpönte identische Reim (Reimbindung funktionell gleicher Worte) findet sich ein paarmal im Tristan. 553 7 *was : was*, 586 9 *dar : dar*, 518 17 *müeze : müeze* [2]).

---

1) vgl. z. folgenden, was Zwierzina in seinen mhd. Studien. Zs. 44 und 45 zu Ulrichs Reimtechnik passim sagt.

2) Dies jedoch ist streng genommen nur ein rührender Reim, da die Funktion des Hilfsverbs beidemal eine andere ist. Es heißen



Rührende Reime Ulrichs sind folgende: 557 $_{37}$ *ungemache : mache*, 584 $_{27}$ *ungehabe : habe*, 529 $_{25}$ *biten : erbiten*, 588 $_{25}$ *galt : engalt*, 498 $_{23}$ *heime : œheime*, 539 $_{25}$ *tuon : magetuon*, 540 $_{37}$ *gelîchen : geselleclîchen*, 546 $_{33}$ *jagen : bejagen*, 555 $_{27}$ *müete : gemüete*, 574 $_{1}$ *reit : bereit*, 584 $_{7}$ *vüege : ungevüege*, 570 $_{37}$ *Mark : mark*, 585 $_{25}$ *leit* (doluit) : *leit* (*gelegit*), 510 $_{31}$, 514 $_{15}$ *herzoge : gezoge*.

540 $_{15}$ *umbevâhen : enphâhen* kann wohl nicht als rührender Reim gelten, da der Anlaut als verschieden empfunden wurde, wie bei *lac : phlac* u. a.

Es ist zu fragen, ob wir in diesem verhältnismäßig häufigen Gebrauch des rührenden Reimes eine Nachahmung Gotfrits zu sehen haben. Rührende Reime die bei beiden sich finden sind folgende:

heime : œheime	G. 14 377	U. 498 $_{23}$
leit : geleit	G. 7247, 16581	U. 585 $_{25}$
gereit : bereit	G. 9135, 9331	U. 574 $_{1}$
herzoge : gezoge	G. 18769	U. 510 $_{31}$, 514 $_{15}$.

Die ersten und letzten Reime sind offenbar Aushilfen, die Ulrich von Gotfrit übernommen hat. Die weitaus größte Anzahl der rührenden Reime Ulrichs haben bei Gotfrit keine Parallele. Die Ursache liegt darin, daß der rührende Reim Gotfrits bewußte Kunstform ist, der rührende Reim Ulrichs sorglose primitive Technik. Künstlerische Absicht empfinde ich bei Ulrichs rührenden Reimen nur einmal: 507 $_{23}$ *daz wazzer spranc ir undr die wât biz hin dâ daz süeze stât, des begunde Isôte lachen und vluochen doch der lachen.* Wie weit aber ist auch dies entfernt von Gotfrits elegant spielenden Reimen.

Parallelen zu Ulrichs rührenden Reimen treffen wir dagegen im Volksepos. So in der Rabenschlacht *was*:

---

die Verse: *got gebe daz ich dîne hulde noch verdienen müeze, sô ich niemer geleben müeze mit êren keinen lieben tac.* Das erstemal ist *müeze* Umschreibung des Konjunktivs, das zweitemal wirkliches Hilfsverb: könnte, dürfte. — Der identische Reim 574 $_{4}$ *gehiez* : *hiez* beruht auf einem Druckfehler, das zweite Mal muß *liez* gelesen werden: *daz wahs er dâ niht ligen liez.*

was, im älteren Laurin *dâr* : *dâr* (s. W. Grimm: Zur Geschichte des Reims, Berlin 1852 S. 48ff.). Von Entlehnung kann keine Rede sein, es ist hier wie dort dieselbe Laxheit und Schwerfälligkeit, die zu solchen Aushilfen greifen läßt.

Überhaupt sind die Reime mit die schwächste Seite der Kunst unsers Dichters. Ihm fehlt die bewegliche Fantasie, den Gedanken in 100 Formen zu kleiden. So hilft er sich, wie es geht. Leichte, nichtssagende Reime wie *dâ* : *sâ* : *jâ*; *man* : *an* : *kan*; *mir* : *dir* : *wir* u. s. w. finden sich nur allzu häufig. Völlig triviale Verse schiebt er um des Reimes willen zwischen, wie: 536_6 *daz Tristan etswâ wære dâ;* 555_{11} *daz uns nieman bekennet dâ*; 583_4 *Isôt sich ûf die bâre sâ leite und nam ir ende.* Schwerfällige Bildungen wie: 587_{14} *warumb tuot unser herre daz, daz er die vromen gar hin nimt;* 502_{35} *der wâren minne und ouch der, der manec herze ist in ger*; 531_{31} *Kurvenâl nû sage mir, wan ich vil wol getrûwe dir, aller wârheit âne wân* ... mit richtig klapperndem Tonfall. Oft genug stellt er die Worte um, einen bequemen Reim zu gewinnen: 558_5 *ir keiner mohte gespringen dar*; 571_{38} *vil liebe, niht ensûme dich*; 581_{36} *nû hæte zer verte bereitet sich Isôt*; 537_8 *ich tuon swaz mir gebietet ir.*

Nicht viel anders wird die bei ihm sehr beliebte Nachstellung des Adjektivs zu bewerten sein. Im Versinnern findet sie sich nur ein paarmal in der Anrede: 539_{26} *gnâde, vrouwe mîn, ich tuon*; 570_{31} *meister mîn, dû sprichest wol.* Doch ist nicht zu leugnen, daß Wendungen wie 527_{31} *wol dich, Tristan, der sælden grôz*; 582_{33} *dâran geschach ein wunder grôz*; 572_{28} *dô sprach diu vrouwe wolgetân* ihren eigenen Klang haben, der in Ulrichs Werk, das teils von seiner Quelle her, teils als Ausfluß seines einfachen Wesens, einen kräftigen, mehr volksmäßigen Ton hat, nicht schlecht hineinpaßt, wir darum diese Wendungen nicht nur als Aushilfe, auch als Stilmittel zu betrachten haben. Eine Übersicht über diese Nachstellungen füge ich an. Mit einem nachgestellten Adjektiv:

Isôt diu blunde, — diu wîzgehende, — diu vrœlîch lebende, — diu liehtgemâle; Tristan der reine; Marke der werde; Isôt der armen; Isôten die lebenden, niht die tôten; diu maget reine; den ritter werde; die tôten reine; diu küneginne wîs; der helt unverdrozzen; diu vrouwe wolgetân; mit der vrouwen stolz, dazu die Fülle der nachgestellten Possessivpronomina (32 mal).

Mit einem vor-, einem nachgestellten Adjektiv: *trût geselle guot; liebiu swester guot; lieber meister guot; süeziu maget guot; die klâren vrouwen wolgeborn; liebiu vrouwe reine; diu reine vrouwe guote; süeze ritter reine; vil guoter sterlinge geswære niht ze ringe.*

Mit zwei nachgestellten Adjektiven: *Isôt diu bêle blunde, — diu süeze wolgetâne; mînen sodâlen den schœnen liehtgemâlen.*

Mit drei nachgestellten Adjektiven: *Isôten die süezen werden klâren; Kassîe diu reine süeze guot.*

Mit diesen Formen sind wir schon auf dem Grenzgebiet von Reimtechnik und Stil.

Ich fasse zusammen, was die Analyse ergeben hat. Hervorstechendster Zug seines Verses ist die sorgfältige Schonung des natürlichen Worttones und das ausgeprägte Streben nach einfach sinnvollem Vortrag. In beiden Punkten zeigt er sich als Schüler Hartmanns. Trotzdem ist das rhythmische Gefühl, das seine Verse schuf, ein deutlich anderes. Ulrichs Verse sind gleichmäßiger, weiträumiger und viel weniger deklamiert als Hartmanns. Gegenüber dessen preziösen, zierlichen, ja spitzigen Versen wirken Ulrichs ruhiger, einfacher; seine Akzente sind sparsamer verteilt. Hierin darf man vielleicht Gotfrits Schule nachwirken sehen. Es ist der breitere, voller tönende Vers der klassischen Zeit, dessen Eindruck sich niemand entziehen konnte. Im einzelnen hat er wenig von Gotfrit genommen. Für die Musik seiner Verse hatte Ulrich kein Ohr. Seine Stärke liegt im Rhythmischen; das wird ihn auch zu Hartmann geführt haben.

Seine Verse tönen nicht, obwohl sie oft von starkem Ausdruck sind.

Anhang: Der Vers des Willehalm.

Eine eingehendere Analyse des Verses von Ulrichs Willehalm ist wegen der immensen Ausdehnung und dadurch bedingten starken Ungleichmäßigkeit der einzelnen Partien schon an sich schwierig — solange kein Druck vorliegt ganz unmöglich. Einige vorläufige Bemerkungen, geurteilt nach den mir bekännten Handschriften (der Berlin-Efferdinger E und der Heidelberger H), seien mir gestattet[1]).

Eine so sorgfältige rhythmische Durcharbeitung der Verse, wie wir sie im Tristan auf lange Strecken hin fanden, treffen wir im späteren Werk nicht mehr an. Ulrich arbeitet hier sozusagen mehr al fresco. Das ist eine fast notwendige Folge des unvergleichlich umfangreicheren Stoffes.

In Partien gesteigerten Ausdrucks, vor allem in innerlich bewegten Reden, gibt er auch jetzt noch meisterliche Rhythmen:

113 c *ez weiz wol gót, ùnser herre,*
daz níe mêre wart kein wîp
gein der ie mêre mannes lîp
gewan sô grôze minnen gir,

1) Die Heidelberger Hs. ist textlich entschieden schlechter als die ältere (vielleicht noch XIII. Jh.) Berliner. Sie normiert die typischen Rhythmen Ulrichs etwa nach dem Versschema Konrads von Würzburg. Einige Beispiele: *du hiezze den stern daz er schein* E, *dû hiezt den sterne daz er schein* H; *die rehten wârheit dû weist* E, *dû wol weist* H; *verlorn müezen si iemer wesen* E, *verlorn si iemer müezen wesen* H; *wol uns waz sich vröuden huop* E, *wol uns daz sich diu vröude huop.* Wie immer bei Nachbesserungen des Abschreibers sind sie am Anfang, woher die Beispiele genommen sind, am häufigsten. Später hören sie oft ganz auf.

als ích, vroúwe, hân ze dir
gehabet alliu mîniu jâr;

oder Rennewarts Antwort auf Willehalms Schmähworte:

78d *westes dû, wie mich müeten*
diu wórt diú dû sprichest,
dâmit dîne zuht dû brichest,
dîn múnt èz verbœre.
ob der welte leben gar wære
an mîne hínvàrt gedigen,
diu wélt müeste tôt geligen;

oder König Terramers Klage:

110b *Ich sage dir, künec Týbàlt*,
mîn leit ist sô drívàlt,
daz mich kan gar betrâgen
wes ich dich solte vrâgen;
dâvon muoz ichz lâzen sîn,
biz daz mîn leítlìcher pîn
enweg mir entrinnet. . , .
mîns leides sûre smerze
die tœtent mích é der zît
dâhin mîn tag gesprochen lît.
vrou Sǽldè hât mich verkorn;
ich hán an Múlfèrn verlorn,
daz nie mensch grózèr verlust
verlôs daz souc der muoter brust.
Terramêr niht mér spràch.

Natürlich ließen sich solche vorüglich deklamierten Partien vermehren. Der letzte Teil allerdings ist fast durchweg weniger sorgfältig ausgearbeitet. Einsilbige Takte sind selten. Häufiger haben wir zwei- und mehrsilbige Senkungen, vor allem schwere Auftakte, unharmonischen Zusammenschluß von Auftakt und Kadenz. Auch Tonverschiebungen, die in besseren Partien gänzlich fehlen, sind nicht selten. Abgesehen von den Härten

fehlt dem Vortrag der Reiz sinnvoller Deklamation, er ist gleichgültig, nüchtern. Als Beispiel dieser Art, die sich natürlich mit wenigen Zeilen nur schwer darstellen läßt, sei der Anfang der Jugendgeschichte Rennewarts gegeben, wie er selbst sie nach schwerem Kampf behaglich seinem Sohn erzählt.

107 b *Malfer, ich was dô tumber*
maniger dinge dann ich nû bin.
nû begunden mîne brüeder under in
und ich mit den andern schimpfen
mit kintlîchen gelimphen.
dô wir des genuog getâten,
ich und ein mîn bruoder hâten
gar verkêret unsern schimph,
daz er wart ein ungelimph.
ich rouft in unde kratzte;
vil trûric ich in satzte,
und begund er sêre bluoten.
„Rennewart, dû solt dich huoten,“
gedâht ich in mînem muote,
„vor dînes meisters ruote,
daz diu iht dînen rugge ber. . .“

Die Takte sind hin und wieder stark gefüllt, einsilbige finden sich fast garnicht, regelmäßiger Wechsel von Hebung und Senkung ist die Regel, vielfach noch mehr als in obigem Stück. Wir sind in der Nähe Konrads v. Würzburg. Anders wie wohl noch bei Hartmann, sicher anders wie im früheren 12. Jh., war für Ulrich der Konradsche Vers das Natürlichere, die Einsilbigkeit der Takte künstlerisches, erarbeitetes Stilmittel.

Die künstlerische Verwendung des einsilbigen Taktes ist im Willehalm keine andere als im Tristan, nur eben viel seltener. Auch die für Ulrich so charakteristischen einsilbigen dritten Takte finden sich wieder:

113d *dâvon verswindet ein leit gar*; 117b *ich enweiz wâ ich die kunst nim*; 118f *sô sol daz houbet vor varn.*

Bei der ungeheuren Versmenge hat Beispiele anzuführen wenig Zweck, weil ihr Verhältnis zum Ganzen dadurch nicht deutlich wird.

Die Pause verwendet Ulrich jetzt nur noch verschwindend wenig. Die gefällige Kennzeichnung syntaktischer Einschnitte durch sie fehlt schon, weil Ulrich nur selten die Periode über den Vers hinausführt. Hierin liegt vielleicht die empfindlichste Härte des Willehalm. Ungeschickt bindet Ulrich die Verse mit hartem *und* oder *daz*, wieder aufgenommenem Pronomen *der*, *der*, mit langweiligem *dâ*, *nû*, *sô* aneinander. Auch dafür eine Probe:

127f *der hât manigen prîs bejaget,*
des leit was zergangen.
dô wart er aber bevangen
von leide mit vil grôzer nôt.
daz leit schuof guoter vriunde tôt
Kyburge der vil reinen;
die begunde grôz leit sô meinen,
daz sie an vröuden gar verdarp
und hielt daz leit, biz daz sie starp.
daz schuof in Rennewartes tôt,
des tôt in Malfer enbôt.
und enbôt in, daz der engel kam,
ê im der tôt daz leben nam u. s. w.

Über kleinere Unebenheiten, wie unnötige Beschwerung belangloser Worte, häßliche Hiate sind keine Worte zu verlieren. Sie laufen in solchem Riesenwerk leicht einmal unter. Wir fanden sie auch im Tristan an einer flüchtiger gearbeiteten Partie, hier begegnen sie uns etwas häufiger.

Festhalten wollen wir nur das eine Resultat: Ulrichs Verskunst entwickelt sich nach Konrads Art hin,

von Hartmanns Art fort. Der deklamierende Vers des Tristan weicht einem schlichter, ja nüchtern erzählenden.

Der Stil des Tristan.

Ulrichs Tristan hat einen Anflug des herberen Charakters eines mehr volkstümlichen Werkes, wie das Eilharts, behalten. Die häufigen nachgestellten Adjektiva, die nicht seltenen starken Spitzenbestimmungen, wie *hin gie dô Paranis*, die knapp parallel oder chiastisch gestellten Sätze: *man warf den stein, den schaft man schôz*; *er nam daz huon, er nam den visch*; *sie wæren alt, si wæren junc*; *einen rôsenstoc, ein wînreben*; *lorgez antlitz, wîter munt*; *wil du, sô bin ich genesen*, *wil dû, sô bin ich verlorn*, vor allem die ausdrucksvolle kräftige Rhythmisierung seiner Verse geben seinem Stil etwas Markiges, Unelegantes. Von bewußter Nachahmung jedoch werden wir nicht sprechen. Hin und wieder hat er einen Eilhartschen Vers übernommen, auch ein minder modernes Wort wie *helt* findet sich wohl, künstlerische Absicht ist das nicht. Im Gegenteil, er meidet Wendungen wie *kunic rîch*, *edel ritter guot*, *kluoc*, *gemeit*, *mære*, *recke*, er liebt Worte vornehm höfischen Gepräges wie *klâr*, *wert*, *süeze*, *wolgetân*[1]).

Hierin unterscheidet er sich scharf von seinem Nachfolger im Werk Heinrich v. Freiberg, dessen Tristan im Ganzen wohl einen ausgesprochen höfischen, eleganten Charakter trägt, in einzelnen Wendungen aber mit Vorliebe Formen und Formeln des Volksepos verwendet. Heinrich wie sein Publikum hat entschieden den eigenen Klang solcher alten kraftvollen Worte ästhetisch zu werten

1) Die wenigen, z. T. recht originellen Fremdworte sind durchweg in charakterisierender Absicht gesetzt. Der Schiffsherr spricht zeremoniell von *kompanie, beschilieren*, auch wohl *sterlingen*. Isoldens vornehmen Hofstaat kennzeichnen gewählte Worte, wie *parlieren, kondûieren, kurtois, pavilûn*. Sie selbst spricht von *fossiure, alûnen*, Tristan in ihrer Nähe von *sînes herzen schoie*, von seinem *sodâlen Kâedin*, dieser ebenfalls von Isoldens Schöne als einem *marveil*.



gewußt, er hat seinem modernen Werke ein wenig echten Kolorits geben, den alten Sagenton wahren wollen. Ulrich dagegen hat ohne bewußte Stilisierung den alten Stoff in seiner Art, den Formen seiner Zeit wiedergegeben.

Ganz in den Bahnen der klassischen Kunst Hartmanns und vor allem Gotfrits hat er die Dialogpartien stark vermehrt und bereichert. Dem geht jedoch keineswegs, wie bei Gotfrit, eine Entwicklung und Vollendung der rein epischen Erzählung parallel.

Ulrich erzählt, schildert fast durchweg wenig und nicht gut. Nehmen wir die schon charakterisierten lyrischen Partien aus, wo er in Gotfrits Art der Minne einige hölzerne Apostrophen widmet, vor allem 503 15 *hie zeigete aber vrou Minne* ... und 540 20 *ir minne sie alsô wâgen, daz diu vil gelîche wac* . . ., so geschieht es nur selten, daß er mehr erzählt, als Eilhart. Wo Eilhart V. 6144 ff. einfach sagt *eines tagis dô geschach, daz der koning und die koningîn und Tristrant und daz wîp sîn unde Kehenîs dâ mete ûf eime tîfen wege retin*, gibt Ulrich eine längere Schilderung 506 34 *der herzog und diu herzogîn die ahten eine reise durch banckens eise, niuwan durch kurzewîle dâ bî in einer mîle, si wolten birsen unde jagen* ... Oder eine Scene, die so sich bei Eilh. gar nicht findet, stattet er mit Eilhartschen Motiven aus. 555 30 *nû saz Isôt diu künegîn under einer schœner linden. rittern unde kinden half sie schouwen ir spil. dâ was kurzewîle vil: man warf den stein, den schaft man schôz, under den kinden was ringen grôz* [1]).

Gewöhnlich gibt Ulrich weniger als Eilhart, fast immer zum Nachteil seiner Dichtung. Einiges nur sei herausgegriffen. Eilhart schildert Petitkrüs, des Hündleins, kostbaren Aufzug: V. 6581 *ich sage ûch werlîche, daz sie gar liplîche begunde strêchen den hunt mit irem mantele in der stunt. dâ lag manch jâchant inne. mit golde und mit gimme was her wol gezîret unde wol gewîret, mit koste genât: der phellel was ein driplât, die vedere was*

1) vgl. oben S. 44.

sich hermîn . . . Dafür hat Ulrich nur die armen Verse 528 14 *Petitcriu ez Isôt bôt schône und wol und dannoch baz. Petitcriu vil schône saz in Isôten schôzen. welch hunt moht im genôzen? sîn hûs daz was von golde.* Freilich tritt hier die Liebkosung stärker hervor, da die Pracht blasser gehalten ist.

Geradezu dürftig verkürzt wird von Ulrich die Scene vom Tode Tristans und dem letzten Wiedersehn mit Isolde. Auch Eilhard wird ihr, der größten wohl des ganzen Epos, nicht gerecht. Aber über seiner einfachen Schilderung, wie sie den toten Helden in das Münster tragen, die Glocken nun alle zu läuten beginnen und die Menschen laut zu klagen, wie Isolde schon am Strande die Klage vernimmt und nun weiß, daß sie zu spät gekommen, *al swîgene si dare gîng, dâ er lag ûf der bâre*, liegt eine Ahnung und ein Gefühl für die Tragik dieser Scene, die Ulrich gänzlich mangeln. 582 22 *diu bâre dem tôten was bereit, in daz münster man in truoc. von vriunden klage dâ was genuoc. Isôte zuo der bâre saz. ir wâren man und wîp gehaz, daz si Tristanden tôte. nû kam diu blunde Isôte zuo der bâre gegân*: es ist völlig banal.

Ein Beispiel noch, wie auch in Kleinigkeiten Ulrich ärmer ist als Eilhart. Wo dieser erzählt V. 9180 *der hêre ûf sîn ros sprang, im ahte mit sîner man. ir ieglîch sînen schilt nam und sîn sper an sîne hant. dô îlete sêre der wîgant nâch sînen vîanden*, greift Ulrich nur den letzten Vers auf und berichtet kurz: 577 29 *er gâhte nâch im balde.*

Die Erzählung selbst ist einfach. Vergleiche, Hyperbeln fehlen fast ganz. Die Kunstmittel der mhd. Erzählung, den Hörer und Leser anzuregen, zwischen ihm und dem Dichter enge Fühlung zu gewinnen, wie die lyrischen Einlagen vor allem Gotfrits, Ansprachen an das Publikum in Scherz und Ernst, schalkhaftes Sichverstecken hinter eigener Unwissenheit, humorvolles *ich wæn*, wo die Sache jedem einleuchtet u. s. w. fehlen durchaus nicht bei ihm, aber sie sind ohne Geist gebraucht, trocken, formelhaft eingestreut, und bleiben so

ohne tiefere Wirkung. Er fragt das Publikum: 539 40 *welt ir nû gerne hœren, wie Isôt und Tristan lâgen? ich wæn si samet phlâgen vil minneclîcher minne*, ähnlich mit dem bekannten Witzchen 576 23 *daz süeze wîp, der werde man tâten jenez, wizzet ir waz?* Origineller ists, wenn er rätselnd berichtet: 536 36 *die munde sie zesamene nusten. mit wiu ist von mir ungeseit; man müese wesen ungereit wan daz selbe dingelîn.* Recht unpassend ist die scherzhafte Zwischenfrage, wenn er zum Schluß von den Liebenden sagt: 588 18 *diu minne erzeiget an disen zwein, daz zwei gelieben sint enein. sint sie? jâ ez ist mîn wân.* Ebenso, wenn er von Isolde Whs. Schmerz witzelt: 505 2 *ez schuof ir magetlîcher name, daz si ein wênic weinde. wederz si dâmit meinde, daz râtet under disen zwein, umbez jâ od umbez nein: umbez nein, daz ist mîn wân . . .* Ulrich hat für diese Stilmittel kein Gefühl.

Besser steht ihm die persönliche Anteilnahme an den Geschicken seiner Gestalten. Zweimal tritt sie bedeutender und mit wirklichem Ernst hervor. 575 26 vor der letzten Ausfahrt Tristan-Kaedins: *diu welt verlôs dâ zwêne man, der si schaden heite, swaz ieman dâ gein reite, wan daz Tristan und Kaedîn niemer tiurer mohten sîn.* Er verteidigt seine Helden gegen kleinlichen Tadel, vor allem aber wohl gegen seine eigene Überzeugung, der er an anderer Stelle unzweifelhaften Ausdruck gibt, als Tristan auf Isoldens Rat zum Narren sich erniedrigte 560 1 *er tet, des ich niht tæte: der mich der dinge læte, diu mir vüegeten unreht leben, des vriuntschaft wolt ich mich begeben.*

Belangloser sind solch kleine Zwischenbemerkungen wie: 576 30 *mir tuot noch ir scheiden wê, swâ manz list oder seit*; 575 38 *undanc daz schapel müeze haben, daz ez wart gemachet ie*; 578 40 *mich muot, daz Tristan niht genas*; 565 10 *mich riuwet, daz er ist genesen* vom Antret gesagt; 530 5 *diu wîp mit listen sint vil karc.*

Letzteres mehr schon eine Motivierung des Gebahrens Isoldens. Ungefähr die einzige im ganzen Werk. Hier versagt Ulrich sehr. Er bereitet die Scenen selten vor.

Einzig Isolde Weißhand bedenkt er mit kargen Charakteristiken. 505 20 *sie was sô fier und alsô kluoc, daz sie ir leit sô schône truoc, daz des nieman wart gewar.* 507 11 erzählt er von ihr, sie ritt *in der enge aleine mit verdâhtem muote. diu reine vrouwe guote bedâhte ir nâhe gênde leit*, so erklärend, was sie dann im bitteren Groll vor sich hinspricht. 507 23 *des begunde Isôte lachen und vluochen doch der lachen* charakterisiert ihre zwiespältige Empfindung. Als dann aber der Bruder sie plötzlich anredet, findet Ulrich kein Wort, ihr Erschrecken zu kennzeichnen. Von Paranis meldet er 549 10 *er was beswæret manege wîs. Isôten zorn, Tristandes leit diu wâren gar sîn arbeit.* Im Ganzen begnügt er sich mit der charakterisierend abgestimmten Rede.

Auch die Epitheta sind wenig ausdrucksvoll, am stärksten wird noch Kurvenal gezeichnet — als der *hövsche Kurvenâl*, und wie wenig paßt dies eigentlich zu dem Treuen!

Ein wenig mildert unsern Tadel die Beobachtung der starken Ungleichmäßigkeit des kleinen Werkes. Ulrich setzt breit ein. Die ersten Scenen sind sicher aufgebaut, auch die erzählenden Partien sind, wenn knapp, so nicht schlecht. Er charakterisiert, gibt den Körper, die Bewegung. 514 18 *bî handen sie sich viengen die gesellen beide giengen gehalsen vür den herzogen*; 513 10 *Tristan begunde rôten: sîn lichtiu varwe diu wart bleich... darnâch wart sîn varwe vêch.* Er schiebt beim Beginn eines neuen Kapitels kleine Schilderungen ein: 510 27 *dâ diu herberge was, dâ stuonden bluomen unde gras. dâ wâren zwei gezelt niht mê geslagen ûf den grüenen klê . .*; 532 38 *der tac dâ zeinem âbende wart. der künec Marke kom geriten mit vil vrœlîchen sîten, wand im was wol gelungen. den alten und den jungen hiez er vröude machen mit maneger hande sachen, sagen unde singen, tanzen unde springen, höveschen unde seitspil* . . . hierbei über Eilhart wirklich hinausgehend. Mit dem Ende des ersten Abenteuers etwa, der Flucht Kurvenals, dem Zorn Isoldens, wird die Er-

zählung trockener und enger. Er wiederholt sich: 547 25 *Paranîs der gie von dan*; 548 18 *Par. von dannen gie*; 549 9 *hin gie dô Par.*; 550 1 *Par. von dannen schiet*; 551 40 *swaz si gerâten hâten, nâch ir willen daz geschach*; 552 32 *swaz Tristande Kurvenâl geriet, nâch heile in beiden daz geschach.* Die Motivierung fehlt nun fast ganz. Die Ereignisse drängen sich. 553 30 wird Tristan von Isolde verjagt. 75 Verse darauf steht er in anderm Aufzug schon wieder vor ihr und wird nun gnädig aufgenommen. Der Hörer kann sich nicht mehr besinnen. In diesen Partien besonders kürzt er Eilharts Erzählung aufs jämmerlichste. Wir haben dafür Beispiele gebracht.

Hier stehe noch eins. Eilh. V. 7835 erzählt *des âbendis dô der koning quam und die mêre vornam, waz dâ wunders was geschên, und daz ez was ein pilgerîm der ez getân habete, und man im ouch sagete, daz man sach schînen dorch den grâwen rock sînen scharlakin dorchhauwen, dô gîng der koning schauwen und mit im manch helt jung beide worf und den sprung und den schoz mit dem schafte. in sînen mûte he dâchte, daz hête Tristrant getân und bat sîn gesinde sân, daz sie den man sôhten* . . . Wie anschaulich ist hier alles gegeben, wie der König selbst den Sprung sich ansehen will, sein ganzes Gefolge mit ihm zieht, er staunend steht und nun der Gedanke in ihm aufsteigt, das kann nur Tristan gewesen sein. Dagegen Ulrich nur die armseligen Fakta herausgreift: 558 14. *daz mære wart vil schiere gesaget dem künege Marke. dô begunde er vorschen starke, wer die garzûne wæren.*

Wie Ulrich in dieser Partie die Eilhartschen Motive zusammenschiebt, ohne die Fugen gehörig auszufüllen und zu glätten, haben wir gesehen. Die stilistische Sorglosigkeit geht damit Hand in Hand. Um möglichst abzukürzen, gibt er große Partien ganz in epischer Erzählung, etwa 559 10—567 36. Dann die folgende Partie in kurz aneinander geschlossenen Redescenen, wobei Tristans Aussöhnung mit Isolde Wh. etwa mit ein paar belanglosen Worten abgemacht wird. Diese durch äußere Verhältnisse wahrscheinlich bedingte Sachlage erschwert ein

Urteil über Ulrichs künstlerisches Können natürlich wesentlich, und auch ein Urteil über das Werk.

Seine beste Leistung sind ohne Zweifel die ausdrucksvollen Dialogpartien [1]).

Auch hier sind die ersten Scenen die besten und technisch durchgebildetsten. Bei Tristans Verlobung sind zwar 5 Personen beteiligt, doch zu Worte kommen nur drei: die Mutter, Isolde Wh., Tristan. Alle drei zweimal; es ist eine belebte frische Scene. Die Gestalten der eifrig besorgten Schwiegermutter, der lachend frohen Tochter, des heiter entschlossenen Tristan sind gut gegeneinander gesetzt. Eilhart gibt hier gar nichts. Er erzählt V. 6134 einfach: *Kehenîs begunde sân die vrîe zu samene trîben, daz die vrauwe ze eime wîbe wart gegebin Tristrande.* Dramatischer noch ist die zweite große Scene zwischen dem Herzog, Tristan, Isolde, Kaedin, Kurvenal. Hier erkennen wir den Schüler Gotfrits. Sorgfältig wird die Scene eingeleitet: 514 18 *bî handen sie sich viengen die gesellen beide giengen gehalsen vür den herzogen. Tristan der werde wol gezogen wart undâre enphangen. mit zuht wart angevangen des werden Tristandes bete. nû hœret, waz der werde tete: er danket im vil verre und sprach: „lieber herre . . .* Auf Tristans Rede antwortet ohne Einführung der Herzog sehr ungnädig. Dann fällt Kurvenal ein: 515 2 *dô sprach der höfsche Kurvenâl: . . .* Wieder ohne Einführung, charakterisiert einzig durch die Anrede, unterstützt Kaedin die Bitte: *mir und Tristande, vater, sult ir urloup geben.* Der Herzog, ebenfalls nicht eingeführt, antwortet hart. Auf des Herzogs strenge Worte folgt beklommene Stille. *Dô sprach diu maget Isolde*, fährt Ulrich feierlich fort, *diu süeze wîzgehende:* sie spricht auch für Tristan. Der Herzog erwiedert: *tohter, swaz dich dunket guot, daz wil ich dir niht versagen.* Er fordert einen Eid. 516 18 *dô sprach Tristan der jüngelinc: . . .* er schwört ihn. Der

---

1) vgl., besonders für Gotfrit, Schwartzkopff: Rede und Redescene der mhd. Erzählung bis Wolfram. Berlin 1909.

Herzog antwortet gnädig. Er will sie ausrüsten, wie sie es wünschen. „*nie herre ez rittern baz gebôt, danne ir uns, herre, habet getân*“ *sus sprach der werde Tristan*, „*got michs gedienen lâze*“. Die Audienz ist zu Ende. Die Scene ist vollkommen geschlossen. Im Aufbau glücklich, leider zu kurz abgebrochen, der Umschwung geht viel zu rasch. Mit den großen Scenen Gotfrits läßt sich diese auch technisch nicht vergleichen. Nur Tristan und der Herzog kommen zweimal zu Wort. Es fehlt ihr jedoch der symphonische Charakter von des Meisters großen Scenen nicht ganz. Eilhart erzählt auch hier ganz trocken: V. 6255 *dô muste Tristrant vil lîse geloben Kehenîse und sîme vater bî trûwin, daz he wedir quême zû der vrawen vil schiere und sie sêge.*

Ein Quintett entwickelt Ulrich noch einmal. Auch hier natürlich ohne Entsprechung bei Eilhart, der über das Zwiegespräch ja noch nicht hinausgeht. 533 12 läßt Marke sich von Antret über Isoldens Befinden berichten. Dann kommt Brangäne hinzu. Zwischen ihr und jenem entwickelt sich ein heftiges Zankgespräch, an dem auch Marke teilnimmt. Der Zwerg Melot redet zwischen, schließlich kommt noch Paranis; doch schweigen nun auf des Königs Geheiß Antret und Melot. So kann die Scene sich nicht voll entfalten. Ein Trio ist dann noch, 544 31 ff., die erregte Auseinandersetzung zwischen Tristan und Kaedin auf Kurvenals Botschaft hin. Aber da Kurvenal nur seinen Bericht gibt, dann schweigt, ist auch dies im Grunde nur ein Zwiegespräch.

Im übrigen geht Ulrich größeren Redescenen aus dem Wege. Die Gelegenheit dazu, etwa zwischen Tristan, Isolde, Kaedin, Kamele, zwischen Marke, Brangäne, Paranis, Antret; Tristan, Tinas, Kaedin, Kurvenal vermeidet er, die Scene entweder abbrechend oder in Einzelgespräche zerlegend. —

Wie jeder Dichter der klassischen Zeit liebt es Ulrich, Erzählung in lebendige Handlung, Rede und Gegen-

rede aufzulösen. Ja bei ihm ist dies Streben geradezu Kennzeichen seiner Kunst.

Eilhart erzählt Tinas Botschaft an die Königin: die Bitte Tristans, morgen zu ihnen zu kommen. V. 6393 *des wart die koninginne vrô: mit dem koninge schûf sie dô. daz he nâch den hêren sante . . . ouch bereite sich die koningîn mit grôzzem vlîze dar zû.* Ulrich gibt lebendiges Geschehen: 524 5 *„daz tuon ich, Tinas, sammir got; ist Tristan gewesn ir spot, si werdent ime ze spote. sô schône ich mich gerotte an dem tage morne . .". ze dem künige sie gie, den sie vil güetlîch umbevie. si sprach: „lieber herre mîn, welle wir niht mit vröuden sîn?* — Die Fröhlichkeit im Gefühl sicherer Überlegenheit klingt prächtig aus Isoldes Worten.

Eilhart gibt den langen Aufzug Isoldes und des königlichen Gefolges trocken aufzählend: V. 6407 *dô quâmen geloufin die koche . . . dô quâmen die butiglére . . . dar nâch in korzin stundin quam des koninges kamergewant* u. s. w. Ulrich gibt den ganzen Zug in der Wiederspiegelung der Stimmungen Kaedins. 525 17 *„waz vert dort her Tristan? michel angest ich es hân". „ez sint des küniges koche . . ." er sprach: „wir mügen nû genesen, wil jener muot als dirre wesen, die ich sihe dort her varn . . ." „ez sint des küniges cappelân . . ." „Tristan, waz sol uns nû geschehen, dort kumt abr ein grôziu schar? . . ."* bis zum entzückten Ausruf: *„Tristan daz wil ich dir sagen, ez wil anderwerbe tagen: mich dunkt der sunnen sîn zwuo".* So selbst in Kleinigkeiten. Eilharts *dô enwas dar nîman inne mit der koninginne wen die iren rât wisten* (6665) gibt Ulrich als Antwort Isoldens auf Paranis Warnung 536 16 *wir drî und dû, Paranîs, mîn dinc weiz hie nieman mê.*

Nicht einmal, daß Ulrich dabei immer aufschwellt. Sagt Eilhart von Pleherin, als Isolde ihn so scharf anfährt: V. 6877 *Pleherîn was ein hobisch man. dô he den grôzin zorn vornam den sîne vrauwe habete, in sînem herzen he dô clagete, daz he der rede î began. zu hant her es abe quam. dar ane er wîslichen tete. von dannen hûb er sich zu stete,*

so gibt Ulrich dasselbe in wenigen Worten: 546 38 „*ôwê vrou künegîn, iu ist sô zorn. mîn rede bezzer wær verborn.*“

Hier, mit dem gesprochenen Wort, weiß Ulrich zu charakterisieren. Zu den mancherlei Beispielen, die schon die rhythmische Untersuchung bot, nur noch eins. Eilhart gibt den braven Tinas ohne ausgeprägten Charakter, Ulrich zeichnet ihn als typischen Hofmann. Eilh. erzählt, wie Tinas über das Spiel der Königin und des Königs kommt. V. 6368 *dô greif he ûf daz bret zu vele und dicker denne he solde*, damit Isolde auch ja den Goldring Tristans sähe. Ulrich dagegen: 523 4 *Tinas über daz spil gesaz und spilte schône mit in zwein*; *daz golt im ab dem vinger schein.* Später überbringt er Isolde die Botschaft Tristans, mit denselben Worten fast, doch während Tristan sie rauh, gepreßt hervorstieß: 522 10 *ich kum morgen ê dem tage verborgen in den dicken dorn und mit mir, dem ich hân gesworn, si sî schœner und handele baz mich und den hunt* — spricht Tinas nun in vollendeter Periode: 523 36 *er giht, vrouwe, er wizze ein wîp, diu biete ez sînem hunde baz ze aller stunde, danne ez ime bute Isôt, diu wîzgehende. von dirre nôt sult ir in, vrouwe, enbinden* . . . Auch das wiederholte *vrouwe*, fünfmal in der gar nicht langen Rede, ist von fein berechneter Wirkung.

Diese Kunst individualisierender Rede hält sich durch das ganze Werk ungefähr auf derselben Höhe. Den späteren Teilen fehlt zwar die Breite und Feinheit, nicht aber die Kraft des Ausdrucks.

Die feine Eingliederung der Rede in die Erzählung durch leichte und sorgfältig abgestufte Einführungen, wie wir sie bei Gotfrit bewundern, fehlt Ulrich. Das für jenen so charakteristische, zwischengeschobene *sprach er* findet sich bei ihm nirgends.

Ulrich ist schwerfällig. Einem *er sprach* stellt er umständlich ein *si sprach* entgegen. Schiebt er diese Einführung in die Rede, heißt es stets ausführlich: 535 14 *„ich wolt si gerne schouwen,“ sprach der künec, „und möhtez sîn . . .“ „herre, ez ist sus als guot“, sprach*

Brangæne wolgemuot, „die vrouwen nieman sehen sol". 537 8 *„daz tuon ich" sprach diu künegîn, „got willekomen unde mir . . ."* 576 6 *„ine gesach nie gerner zwêne man", sprach daz minneclîche wîp, „ich minne lange dînen lip . . ."* Mit Vorliebe füllt Ulrich mit diesen Wendungen einen ganzen Vers, auch wieder im Gegensatz zu Gotfrit, der Erzählung und Rede enger ineinanderhakt; teils führt Ulrich einfach breit aus *sprach diu künegîn Isôt* u. a. oder er charakterisiert: 556 25 *sprach si und begunde lachen*; 533 15 *Antrete mit valsche sprach*; 558 29 *Marke zornlîchen sprach.* Doch dies seltener. Wie ungeschickt er sein kann, erläutere ein Beispiel. Brangäne, Marke, Antret, Melot im Gespräch: 534 *„si geniset in vil kurzer stunde." sprach der valsche Antrete, „der ir die arzenîe tete . . ." Brangæne sprach: „daz gebe got! her Antret, eist iuwer spot", sprach diu juncfrouwe, „got gebe, daz man iuch schouwe noch in solcher siecheit . . ." „Antret, dû hâst ein valschen muot," sus sprach der künec Marke, „dû wirdest drumbe geschendet . . ."*

In der Regel reiht auch Ulrich die Reden direkt aneinander. Die vollendete Kunst Gotfrits, auch in personenreicheren Gesprächen durch geschickte Verwendung der Anrede, ein lebhaftes, dramatisches Tempo zu gewinnen, beweist Ulrich fast nur in jener einen großen Scene (S. 93).

Einigemale führt Ulrich in altmodischer Technik indirekte Rede in direkte über, was Gotfrit streng meidet. 534 33 *der seite si guote mære, den künec swære ir swære, swaz ir wirre, daz wære im leit „er wænet an iu der siecheit, daz ir niht siecher möhtet wesen".* 559 12 *Isôt enbôt, . . . daz er verborgen wære biz über vierzehen tage, sô wolte sie sîn senede klage mit minnegelte büezen . . . „heiz in komen in tôren wis . . .;"* ebenso 536 9.

Vortrefflich wirkt die Wiederaufnahme der Rede nach der Einführung: 532 20 *„ich tuon", Kurvenâl dô sprach, „ich tuon swaz ir gebietet"*; ganz ähnlich vielleicht noch 537 7, wenn wir die Verse umstellen: *„daz tuon ich", sprach diu*

künegîn, „*ich tuon swaz mir gebietet ir. got willekomen unde mir, sælderîcher Kâedîn*". Maßmanns Interpunktion ist schlecht. Wenn solche geschickten Wendungen sich nur häufiger fänden! Er ist zu unsorgfältig. Einzelnes Gute, viel Mittelmäßiges steht überall nebeneinander.

Über das Mißverhältnis von Rede und Erzählung haben wir schon hinreichend gesprochen. Es fehlt dem Werk Ulrichs jene Stetigkeit und Behaglichkeit, die für eine erzählende Dichtung unerläßlich ist. Wieviel von diesem Vorwurf Schuld äußerer Hemmungen ist, läßt sich nicht mehr entscheiden. Ich möchte den Anteil nicht zu klein bemessen, da sowohl die ersten Partien des Tristan, wie später der Rennewart uns zeigen, wie weit immerhin die Grenzen von Ulrichs Talent gesteckt waren.

Ulrichs Gestalten.

Ein paar Worte seien noch der Umformung der Gestalten Eilharts bei Ulrich gewidmet. Der Herzog wie die Herzogin sind so gut wie Neuschöpfungen Ulrichs. Vor allem die Herzogin oder Königin, bei Eilhart kaum genannt, stattet er mit ein paar feinen Zügen aus. In Tristans Antrage sieht sie sofort die praktischen Vorteile: bleibt er hier, dann ist des Sohnes Herrschaft gesichert; so hat sie an der Heirat das lebhafteste Interesse; sie ist die Treibende, nicht mehr Kaedin, wie bei Eilhart; ihr steht das Kuppeln auch weit besser an. Dabei ist sie von Tristans Liebe keineswegs überzeugt, sie sieht da weit schärfer als der Sohn und dringt darum auf Eile: *daz getâne ist daz getâne.* Ihr erstes Wort zum neuen Schwiegersohn ist dann auch: „aber ihr müßt bei uns bleiben". Leider tritt sie später ganz zurück.

Ähnlich hat Ulrich für den alten Herzog nur eine Scene, auch hier ohne viel Anregungen von Eilhart, der ausführlich nur seinen Zorn schildert, wie er von Kaedin der Tochter Schmach erfahren hat und nun seine Leute zusammenrufen läßt, um Tristan zu erschlagen, wovon

ihn der Sohn nur mit Not abbringen kann. Bei Ulrich ist Kaedin der Hitzige, der den Schwager vor die Klinge fordern will; der Alte mahnt zur Ruhe: erst soll er Tristan fragen, warum er das getan habe. Doch, ist sein Zorn langsamer, so glüht er auch länger. Als der Sohn und Eidam vor ihn treten um Urlaub bittend zu ihrer Reise nach England, antwortet er finster: du hast meine Tochter geschändet; und nun erst, wie er sieht, daß seine Tochter doppelt betrogen ist, will er Tristans Tod. Erst als Isolde, die Geschmähte, selbst für Tristan bittet, gibt er nach. Auch diese Gestalt läßt Ulrich nachher gänzlich fallen. Nicht einmal den Tod der beiden Alten, den Eilhart meldet, berichtet er im Zwang des zu knapp bemessenen Raumes.

Isolde Weißhand. Gotfrit nennt sie *stolz unde wise*, so gibt er sie auch, etwas zu bewußt kokett, vielleicht um Tristan zu entschuldigen. Eilhart verzerrt in der einzigen Scene, wo sie zu Wort kommt, ihr Bild, bei ihm ist sie frech. Ulrich gibt sie schlicht, liebenswürdig mit einem Zug feiner Schalkhaftigkeit. Eilharts scharf höhnende Worte zum aufspritzenden Wasser dämpft er zu schmerzlicher Bitterkeit. Er läßt Isolde allein reiten, grübelnd über ihr böses Schicksal, dann kommen die verräterischen Worte, wie heimliches Selbstgespräch über ihre Lippen und sie erschrickt tief, als Kaedin sie doch vernommen hatte. Ihre Liebe überwindet auch die schwerste Kränkung. Sie selbst bittet für Tristan beim Vater, und in ihren Abschiedsworten an ihn fassen wir ganz die innige Schlichtheit dieser Gestalt: „*ôwê herzelieber man, wie dû mich, herzeleides daz dû nû von mir scheides durch ein ander Isôten*“ [1]). Was der Schluß des Gedichtes noch von ihr bringt, ist belanglos und völlig verfehlt.

---

1) Wie in allem, so geht auch hier ein Riß durch das Werk. Der erste Teil ist reich an individuellem Leben, der zweite gilt gar nichts mehr, ja verdirbt zum guten Teil das schon Geleistete.

Neben ihr steht Kaedin. Hier weicht Ulrich am stärksten von Eilhart ab. Er nimmt ihm unwürdige Züge. Nicht er betreibt die Heirat der Schwester mit Tristan mehr, dafür tritt die Mutter ein. Ebenso nimmt er ihm die böse Verleumdung des Freundes vor Pleherin aus kleinlichem Ärger und Argwohn. Impulsiv läßt er ihn Isolde Vorwürfe machen, und dadurch Tristans Zorn erregen. Gleich auf der Schwelle des Eintritts, um mit Jean Paul zu reden, gleich mit den ersten Worten, die er ihn sprechen läßt, macht Ulrich uns das geistige Lebenzentrum dieses Charakters lebendig, seinen leicht erregten, von Herzen kommenden zu Herzen gehenden Enthusiasmus. Er ist entzückt, daß Tristan seine Schwester heiraten will, er preist begeistert den Freund vor den Eltern, dann wieder ist er empört über die Schande seiner Schwester, doch schnell vergessend setzt er alles daran, mit Tristan hinüber zu fahren, die andere Isolde von Angesicht zu schauen. Selbst ganz unritterliche Angst ist ihm nicht fremd, doch wieder jede Feigherzigkeit vergessend brennt er in hellen Flammen, als er Kamele nur gesehen. Er ist neben dem Freunde der Kleinere, doch ohne alle Mißgunst, und der glücklichste Kontrast. Dem Dichter aber steht er zweifellos näher. Denn das ist vielleicht der größte Fehler, oder vielmehr die Quelle aller Fehler, und hier berührt sich Ulrichs Wesen mit dem Eilharts, daß Ulrich zu den beiden Hauptgestalten des Werks kein näheres, weder menschliches noch künstlerisches Verhältnis gehabt hat. Für den Grundton dieser Gestalten, der alles Fremde in seine Harmonie hineinzwingen muß, für ihre alles überdauernde und überwindende Liebe hatte Ulrich kein Ohr. Er selbst hat es uns gesagt. Als Tristan auf Isoldens Bitte als Narr sich kleidet, bemerkt Ulrich ruhig und entschieden: *er tet des ich niht tæte; der mich der dinge bæte diu mir rüegeten unreht leben, des vriuntschaft wolt ich mich begeben.* Und am Schluß preist er Tristan als herrlichsten Helden, *het in daz tranc der minne niht bráht úf unsinne, daz kranct in dicke an êren.* Das Pathetische

liegt dem Dichter nicht, am besten gelingen ihm die schlichteren Gestalten, Isolde, Kaedin, seine Dichtung hat etwas schmuckloses, bürgerliches; was sollte er mit diesem Stoff! In diesem Sinne aber ist sein Werk wie der Ausfluß auch der Spiegel seiner einfach tüchtigen Persönlichkeit.

Die Kligesfragmente.

Die Zeugnisse Rudolfs v. Ems im Wilhelm v. Orlens über die Kligesdichtung Ulrichs haben wir oben[1]) kennen gelernt. Wir erfahren von Rudolf in seinem Alexander jedoch auch von einer Kligesdichtung Konrad Flecks. Es heißt hier V. 3239 ff. *ein zwîc der kunst gestôzen hât her Flec der guote Kuonrât, daz ist ouch lobebære, dô er beschiet daz mære, wie Flôren und Blancheflûr was süeze und underwîlen sûr ir lieplîchiu gesellschaft, und wie der strengen minne kraft Cliesen twanc. des rât suoch ich, swâ mîn unkunst sûmet mich*[2]). Der Schluß von hier aus auf eine von Konrad Fleck begonnene, von Ulrich später vollendete Kligesdichtung liegt nahe genug.

Die deutsche Dichtung ist eine Übersetzung des bekannten französischen Romans ‚Cliges' des Chrestien de Troyes. Es handelt sich für uns nun darum, ob wir den Anteil der beiden Dichter Konrad und Ulrich an diesem

---

1) S. 36 ff.

2) Die folgenden Verse *sin hebete min vriunt also lon* haben nach der Konjektur von Joh. Schmidt (Beitr. 3 140—181) und Bartsch (Germ. 24 8 f.) für uns keine Bedeutung mehr. Ich gestehe, daß mir die Beziehung dieser Zeile mit Beibehalt des Wortlauts auf Ulrich so töricht nicht zu sein scheint, wie Joh. Schmidt behauptet. Doch da eine Kligesdichtung Ulrichs anderweitig von Rudolf bezeugt ist, kommt für uns der Fortfall dieser Beziehung auf diese Dichtung und damit die ganze Streitfrage nicht sehr in Betracht.

fast ganz verloren gegangenen Werk werden näher bestimmen können. Anhalt dafür bieten Erwähnungen der deutschen Dichtung bei Wolfram und Thomasin v. Zirklaire, die sich nur auf die Konradsche Arbeit beziehen können. Im Parzival nämlich klagt Gawein die Not seines Geschlechtes: 586 26 *vrou minne, ir teilt ouch iuwern vâr Sûrdâmûr durch Alexandern.* Ebendort sagt Artus zur bittenden Itonje 712 5 *„ôwê, liebiu niftel mîn, daz dîn jugent sô hôher minne schîn tuot! als tet dîn swester Sûrdâmûr durch der Kriechen lampriure“.* Thomasin empfiehlt in seinem wälschen Gast nützliche Lektüre für junge Leute [1]). V. 1029 *juncvrouwen suln gern vernemen Andromaches. si suln . . . volgen . . . Galjêna und Blanscheflûr, . . . unde Sôrdâmûr. sint si niht alle küneginne, si mügen ez sîn an schœnem sinne. Juncherren suln von Gâwein hœren, Clîes, Erec, Iwein! . . . lât niht verderben iuwer jugent: gedenket an Alexanders tugent, an gevuoc volgt ir Tristande. . . .*

Der Kligesroman Konrad Flecks liegt demnach, da der wälsche Gast in die Jahre 1215—16 fällt, vor diesem Zeitpunkt. Auch Wolfram wird die Gestalten Sordamurs und Alexanders gewiß nur aus der deutschen Übertragung kennen. Für uns wertvoll ist, daß Kliges selbst nur einmal, Fenice überhaupt nicht, Sordamur dagegen, wie Alexander, dreimal, erwähnt wird. Bei Wolfram sprechen zwar die verwandtschaftlichen Beziehungen Gaweins und Sordamurs eine entscheidende Rolle und bei Thomasin die Art der Erwähnung. Als Jugendlektüre war allerdings die Geschichte Kliges und Fenicens nicht gut zu empfehlen. Immerhin gilt Tristan als Muster ritterlichen Wesens. In moralischer Hinsicht war Thomasin also nicht gerade ängstlich. Jedenfalls können wir die Vollendung der Elterngeschichte, Sordamurs und Alexanders, sicher erschließen, da Kliges schon erwähnt wird. Im übrigen sind wir auf Rudolf zurückgewiesen. Über Konrad er-

1) hgg. H. Rückert, Quedlinburg 1852.

fahren wir von ihm, er habe erzählt, wie die Liebe Kliges bezwungen; über Ulrich, er habe Kliges von Griechenland nach England zu Artus gebracht. Demnach hatte Konrad auch die eigentliche Kligesgeschichte schon begonnen, das erste Sichsehen und Lieben Fenicen-Kliges schon erzählt [1]). Die Entwicklung des Liebesverhältnisses, wie die heimliche Ehe fiel dann Ulrich zu, da ja Kliges gleich nach der Hochzeit Alis und Fenicens, noch bevor sie den Heimatboden erreicht hatten, zu Artus zog. Konrads Roman konnte Thomasin dann allerdings unbedenklich jungen Mädchen zur Lektüre empfehlen.

Die uns erhaltenen Bruchstücke [2]) eines deutschen Kligesromans erzählen den Abschied Kliges von Alis und Fenice [3]). Nach Rudolfs Zeugnis würde diese Partie etwa dem Anfang der Ulrichschen Fortsetzung angehören. Die Fragmente lauten:

1. *„dem solt dû niemer sin versagen.*
ich enwil an dir niht verzagen.
ich tuon swâr an dîn wille lît.
ob mir kumt mînes endes zît,
wer haltet danne daz rîche?
daz ist mîn und dîn gelîche,
wan daz ich die krône hân“.

Bei Chrestien lautet die entsprechende Stelle V. 4230:

„Biaus niés,“ feit il, „pas ne m'agree
ce que partir volez de moi.
ja cest congié ne cest otroi
ne vos donrai, qu'il ne me griet.
car mout me pleist et mout me siet,

1) Der Inhalt des Kligesromans ist von Förster in der Einleitung seiner Ausgabe, Halle 1884, S. IV ff., wiedergegeben.

2) Erhalten auf 2 Pergamentstreifen eines Buchdeckels, abgedruckt v. Bachmann Zs. 32 123 ff. (diplomatischer Abdruck). Ich gebe oben statt des bayrischen Dialekts der Hs. normal mhd. Schreibung.

3) Über die Zuweisung an Ulrich später.

que vos soiiez conpainz et sire
avuec moi de tot mon anpire."

Das Verhältnis von Onkel und Neffe stellt sich im Deutschen anders dar als im Französischen. Hier will Alis allen Ernstes nicht den Neffen von sich d. h. aus seiner Gewalt lassen; erst als Kliges droht, auch gegen seinen Willen fortzugehen, gibt er nach. Die obigen Worte des Onkels dagegen klingen weit freundlicher. Dazu stimmt, wenn es später heißt: *Klîges vür sînen veter gie der in vil güetlîch enphie.*

2. „*mîn belîben möht mir schaden.*"
„*Klîges, ich wil dir heizen laden*
zwei mûl mit golde.
ob ich dir râten solde,
ich riet umb dîn hie bestân.
wilt dû abr des niht enlân,
dû enwellest (danne) hinne scheiden
von

3. *wilt dû ez noch, ez ist gereht.*
ors, cleider, ritter, kneht,
der nim, swelhz dir gevalle."
die ritter sprâchen alle:
„*Herre, er ist wol prîses wert.*
nie ritter umbgurte swert
der tiurre wære dan er ist."

Die Bemerkung der Ritter ist Zugabe Ulrichs. Die französischen Verse lauten: V. 4272 „*Des que proiiere ne defans ne force n'i avroit mestier, d'or et d'arjant plus d'un sestier vuel que vos an facoiz porter, et chevaus por vos deporter vos donrai tot a vostre eslite*".

Von Alix geht Kliges direkt zu Fenice.

4. Fenice[1]) *hin ze Klîges sprach:*
„*ôwê daz ich dich ie gesach,*
swaz ich leides hân von dir!

1) Gerade Antiqua kennzeichnet Ergänzungen.

lieber Klîges, sage *mir*
wann wilt du varn von hinne?“
„ez ist, vrouwe, in mînem sinne
morgen, sô ez êrste taget“.

5. *„verst dû niht gein Kriechen hein?“*
„herzen liebiu vrouwe, nein,
sô tœt ich als der tumbe.
zwâr' ich vüer wol umbe
zwei hundert mîlen oder mê;
ze Britanje bin ich ê,
ê ze Constenopel komen
Vrouwe,[1]) *wis mir niht benomen“.*

Im Zusammenhang mit dem folgenden würde ich die letzte Zeile lesen *Vrouwe, dû bist mir niht benomen* . . . mein Herz bleibt bei dir, nun gib zur Gegengabe mir auch deines.

6. *der bete sie in niht verzêch,*
Klîgesen sie *ir herze lêch.*
der wehsel geschach undr in zwein.
ez was ein getriulîchez ein
under den lieben beiden.
„nû muoz ich von dir scheiden,“
sprach Klîges der wol gevar.

7. *daz si sîn komen was in nôt,*
die nôt ir lieber wân verbôt[2]).

ir lieber wân ihre freudige Zuversicht. Diese Verse stehen in deutlichem Widerspruch zur französischen Fassung. Hier trennen die beiden Liebenden sich noch halb nur wissend, halb noch zweifelnd. Bei Ulrich enthüllt sich ihnen im weichen Gefühl des Abschieds ihre bis dahin still gehegte Neigung.

---

1) Das petitgedruckte ist von Bachmann nur undeutlich oder garnicht gelesen.

2) Bachmann setzt hinter das erste *nôt* einen Punkt.

Im Ganzen ist Ulrich weit gröber. Es sei gestattet, zum Vergleich die delikate Darstellung des Franzosen ihm entgegenzustellen. Vers 4290 ff.

Cligés a Fenice s'amie
va congié prandre et demander,
qu'a deu la voudra comander.
devant li vient, si s'agenoille
plorant si que des lermes moille
tot son blïaut et son hermine;
et vers terre ses iauz ancline,
que de droit esgarder ne l'ose,
ausi come d'aucune chose
eit vers li mespris et forfeit,
si sanble que vergoingne an eit.
et Fénice qui le regarde
come paoreuse et coarde
ne set, queus afeires le mainne,
si li a dit a quelque painne:
„amis, biaus sire, levez sus!
seez lez moi, ne plorez plus
et dites moi vostre pleisir!“
„dame, que dire? que teisir?
congié vos quier.“ „congié? de quoi?“
„dame, an Bretaingne aler an doi.“
„donc, me dites, por quel besoingne,
einçois que le congié vos doingne?“
„dame, mes pere me pria,
quant il morut et devia,
que por rien nule ne leissasse
qu'an Bretaingne ne m'an alasse,
tantost con chevaliers seroie;
por rien nule je ne voudroie
son comandemant trespasser.
ne m'estovra gueires lasser
por aler de ci jusque la.
jusqu'an Grece mout grant voie a,

et se je an Grece an aloie,
trop me seroit longue la voie
de Costantinoble an Bretaingne.
meiz droiz est qu'a vos congié praingne
com a celi cui je suis toz!"
mout ot feit sospirs et sangloz
au partir celez et coverz,
qu'ainz nus n'ot tant les iauz overz
ne tant n'i oï cleremant,
qu'aparcevoir certainnemant
d'oir ne de veoir seust,
que antr' aus deus amor eust.

Der Unterschied vom Deutschen ist deutlich. Die feine verhaltene Stimmung, die über Chrestiens Versen liegt, ist bei Ulrich herzlicher, offener. Dem langen zweifelnden Monolog Fenicens muß Ulrich dann auch ganz andere Töne gegeben haben. Ich möchte sagen, daß diese Änderung ganz in Ulrichs Charakter liegt, der das Geistreiche wie Sensitive, das Gotfritsche seiner Vorlage nicht verstand oder nicht billigte. Ulrichs Stil ist sich gleich geblieben. Die Erzählung, die im Französischen wieder außerordentlich fein durchgebildet ist, wie Kliges vor Fenice niederkniet u. s. w. läßt er fort, und begnügt sich mit dem einfachen Dialog.

Das 7te Fragment fährt fort:

Klîges vür sînen veter gie,
der in vil güetlich enphie.
sâ zehant er urloup nam.
als einem künege wol gezam
wart Klîges bereitet wol ...

8. *daz er mir anders gît.*
swâ von got mîn lêhen lît,
daz kan ich wol vinden.
ich wil niht erwinden,

ich enwelle von hinne kêren.
mit ritterlîchen êren
müez ich alle vinden die,
die mich mit triuwen meinent hie . . .

Bachmann faßt das letzte Fragment als Abschiedsgespräch. Es ist aber ein Selbstgespräch Kliges' vor seiner Abreise. Das *er* der ersten Zeile könnte sich auf Alix selbst beziehen. Dem Sinne nach etwa: „Ich frage nicht viel darnach, was Alix mir sonst noch gibt. Was Gott mir zugedacht, wird mir schon werden". Bestimmteres läßt sich über die Auffassung des Alix bei Ulrich in Anlehnung oder Gegensatz zu Chrestien nicht erschließen. Leider! Hat Ulrich vielleicht, wie einige Wendungen der Fragmente anzudeuten scheinen, Alix edel und sympatisch dargestellt? Dann hätten wir im Kligesroman nicht viel mehr als eine Wiederholung des Tristan. Chrestien wollte das vermeiden. Seine Felice versichert wiederholt, sie wolle nicht handeln wie Isolde; wenn sie es schließlich doch tut, so hat Chrestien mit hoher Kunst erreicht, daß uns dies nicht zum Bewußtsein kommt; im Gegenteil uns von ihrem Recht zu dem Betrug des Gatten völlig überzeugt. Wurde aber Alix zu einem Marke dann war künstlerisch auch der tragische Ausgang gefordert. Wir können nicht sagen, wie Ulrich sich durch diese Klippen hindurchgewunden hat. Von dem freundlichen Abschied vom Oheim wie dem Selbstgespräch Kliges' findet sich bei Chrestien nichts.

Zur Verfasserfrage bemerke ich außer dem, was Steinmeyer (Zs. 32_{127} f.) schon erläutert hat, noch Folgendes. Ulrichsches Gepräge tragen Rhythmen wie: *ich enwil an dir niht verzagen*; *zwei mûl mit golde. der wechsel geschách ùndr in zwein.* Parallelen im Tristan haben ferner die Wiederholungen der leichtreimenden Formworte am Ende und Anfang der Verse: *ze Britanie bin ich ê, ê ze Conste-*



nopel komen; *müez ich alle vinden die, die mich mit triuwen meinent hie*[1]).

Die Form der Erzählung ist nun ganz Ulrichsch. Von den 8 Fragmenten ist nur eins Erzählung, die andern sind Monolog oder Wechselrede.

Nehmen wir dies alles zusammen, so kann wohl kaum ein Zweifel darüber sein, daß wir hier ein Stück der Dichtung Ulrichs vor uns haben.

---

1) vgl. noch zu Wiederholungen eines Wortes im folgenden Satz und Vers, wie Frgt 2 *ob ich dir râten solde, ich riet umb dîn hie bestân*; Frgt 7 *daz si sîn komen was in nôt, die nôt ir lieber wân verbôt*: Ulrichs Tristan 507 17 *ûf dem wege stuont ein hol, daz hol was gar wazzers vol*; 510 10 *„dîn munt Isôt vil schœne giht, ir schœne ich gerne sehen wil*; 512 27 *dô sprach ich: „und möhtest dû mir ze trôste komen nû, dû trœstest mich, daz sihe ich wol.“* Wörtliche Parallelen zum Tristan finden sich in den wenigen Versen nicht.

Die Willehalmfortsetzung.

Der erste Teil: Der Rennewart.

Die Vollendung des Wolframschen Willehalm ist Ulrichs letztes Werk. Es umfaßt gegen 36000 Verse, das Werk von Jahren, vielleicht Jahrzehnten. Wir werden sehen, daß diese Riesenarbeit nicht einheitlich ist; der erste Teil wird sich uns als ursprünglich selbständig darstellen. Er ist die Schöpfung des reifen Mannes, das beste, was wir von Ulrich besitzen. Die Fortsetzung dagegen ist Arbeit des älterwerdenden zuletzt greisenhaften Dichters, in manchen Partien noch besser, im ganzen langweilig und unordentlich. Den Inhalt des ganzen Werkes erzählte Kohl[1]) schon vor Jahrzehnten. Er gab zugleich auch eine Analyse der Quellen Ulrichs.

Bei dem ersten Teil, den wir ‚Rennewart' nennen wollen, benutzte Ulrich dieselbe Chanson wie Wolfram für seinen Willehalm, die Bataille d'Aliscans, und zwar lag ihm eine Fassung vor, die die späteren Aufschwellungen noch nicht aufwies. Daß sie irgend einer der uns überkommenen Fassungen genau entsprach, ist unwahrscheinlich. Da Ulrich sich keineswegs genau an seine Vorlage anschloß, läßt sich ein bestimmtes Urteil nicht fällen. Im Ganzen wird seine Vorlage dem Text entsprochen haben, den die Hss. LMV uns bieten[2]).

1) Zachers Zeitschrift Band 13, 129 ff., 277 ff.

2) Von den 3 neusten kritischen Herausgebern v. Aliscans (Kri-

8*



Rennewarts Kampf mit Terramer und Baldewin, Rennewart und Kyburk.

Wir übergehen Ulrichs Einleitung, da wir später ausführlicher von ihr handeln müssen.

Die Erzählung setzt ein mit der Scene zwischen Vater und Sohn, Terramer—Rennewart. Aliscans[1]) L. CXXI Ulrich 62cff. Das Französ. läßt Rw. den Vater zuerst freundlich anreden V. 9 „*Je suis tes fils, que lonc tens as perdu: C'est Rainouars, qui tant mal a eü*", dann aber sofort den unduldsamen Ton anschlagen. Keine Verständigung sei möglich, wenn er nicht an Gott und Jhesus glauben wolle. Er droht, ihn niederzuschlagen. Der Vater wirft ihm vor V. 20 „*Molt m'avras hui et mort et confondu, car par toi ont François le champ vaincu*". Er mahnt ihn daran, daß er doch sein Sohn sei. Schwer bekümmere ihn, V. 24 „*quant te voi mescreü. Querre t'ai fait, jusqu'as bones Artu*". Rennewart antwortet grob: „*n'i donroie un festu*" — unflätig über des Vaters Religion: „*ne croi Mahon ne que un chien pandu*". Er solle machen, daß er davon komme. Er würde ihm den Kopf abschlagen, „*s'or ne m'estoit a reproche tenu*". Da wird Terramer wütend. Er dringt auf den Sohn ein, schlägt ihn, Rw. holt aus, so daß der Vater es doch vorzieht, sich in Sicherheit zu bringen. Ein Bruder wird das Opfer von Rennewarts Zorn.

Sämtliche Motive des Französischen finden wir bei Ulrich wieder, nur breiter ausgeführt, geschickter zusammengeordnet und mit einem unleidlichen Zusatz theologischer Geschwätzigkeit versehen. Rw. ruft Terr. zu, er solle

---

tischer Text von Wienbeck, Hartnacke, Rasch, Halle 1903) hält wenigstens einer, Rasch, diese Fassung für die älteste (vgl. Einleitung S. 45).

1) Ich zitiere nach der erwähnten Ausgabe.

nicht fliehen, das zieme einem Könige nicht (charakteristisch Ulrichscher Zug): *„ich weiz wol, daz ich von dir bin, herre Terramêr, geborn. weistu, wenn ich wart verlorn, ich was in kurzen tagen“*. Er mahnt ihn an Gott: *„trûwe der höchsten hende und ruoche erkennen Jhesum“*; daran knüpft er längere Betrachtungen über die Macht seines Gottes, doch wird von ihm alles ehrerbietig vorgebracht. Der Alte dagegen wird grob: „Laß dein Geschwätz, du Affe du“. Auch dies Ulrichs Zutat. *„Swaz der grôzen nôt diu heidenschaft hât erliten, daz tet gar dîn eines kraft“*. Das führt er breiter aus. Dazwischen stehen theologische Dispute. „*Wiltû mînen goten leben, ich wil lîhen dîner hant zehen krône rîcheit.* Sonst werde ich dir ewig fluchen“. Rw. verächtlich: *„Daz ist mir als ein altez strô“* in wörtlicher Anlehnung an das Französ., wenn auch in andrem Zusammenhang. Er wird allgemach ärgerlich: *„ob ich wol mit êren möhte, niemer ich diz vertrüege“*. Wenn ihn ein anderer totschlüge, würde er ihm noch danken. Der Alte wird noch ausfallender: *„Vil übel geschehe dem wîbe, von der geborn dû würde!“* Das ist wohl die etwas breite Übersetzung des französ. *fil a putain*. Er spottet: „Du sollst vielleicht beim jüngsten Gericht eine Posaune blasen, daß du dir um Gotteswillen solche Mühe machst. Doch das wird dir nicht viel nützen.“ Nun erst läßt Rw. sich hinreißen. Er schlägt zu und der Vater sieht, daß er davon kommt. Den Tod des Bruders übergeht Ulrich, vielleicht, weil Wolfram ihn vorweg genommen hatte, wahrscheinlicher jedoch, um Rw. zu entlasten. Durchweg gibt Ulrich den Sohn ruhiger und vornehmer als das Französ. Dem Alten schiebt er die Schuld zu, er reizt, höhnt, schimpft, dort hetzt der Sohn, bis dem Vater die Schmähung zu viel wird. *„Ains tel honte ne fu“*.

Die im Französ. nun folgenden Kämpfe mit Tampaste und Kador tut Ulrich ganz schnell ab. Doch geht er nicht sofort zur großen Baldewinscene über, sondern schiebt hier die im Französ. nachgestellte Episode ein, wie ein Bauer zu Rw. kommt, ihm den Schaden zu klagen,

den die Heiden ihm getan; worauf dieser den Räubern nachzieht und sie besiegt. Eine entschieden glückliche Änderung. Nach dem schwersten Kampfe mit Baldewin kann das kleine Nachspiel kein Interesse mehr erwecken, vorher füllt es auf leichte Weise den Raum zwischen den beiden großen und entscheidenden Scenen.

Kleine, doch feinberechnete Zutaten Ulrichs sind die Scenen, wie Rw. einen schon zu Boden geworfenen Heiden schont im Gedenken Alysens. Einmal vom Dichter nur leise berührt, *ob er daz tet durch guotiu wîp, daz tet mir niht daz mære kunt.* Das zweitemal breiter angelegt. Der Heide fleht den Unbarmherzigen bei seiner Liebe um Schonung und weckt so das menschliche Gefühl in ihm. Ein Motiv, daß dann von Ulrich wundervoll in der Kyburgscene gesteigert wird.

Nun erst folgt die zweite große Scene, der Kampf Rennewarts mit dem gewaltigen Baldewin. Während das Französ. Baudus als schon bekannte Persönlichkeit nimmt, da er schon früher eingeführt wurde [Vers 5106 heißt es vom König Margos de Valfondée: *Un aumaćor i ot de Valfondee: n'ot en l'ost roi de si grant renomee. Baudus ot non, molt fu de grant posnee, niés Rain.*], stellt Ulrich Baldewin uns erst vor, läßt ihn jetzt erst über das Meer gekommen sein. Es ist dies eine entschiedene Besserung, denn man fragt mit Recht, wo während des Kampfes der gewaltige Kämpfer geblieben sei. Diese Änderung gibt Ulrich später Anlaß zu der hübschen Scene, wie Baldewin Rennew. freundschaftlich rät, sich erst von des Tages Mühen auszuruhen, denn er sei frisch, nur eben angekommen, und wolle daraus keinen Nutzen ziehen. Wir denken hier an die Nachtwache Dietrichs und Eckes im alten Heldenbuch. Eine kleine Episode fügt Ulrich noch hinzu. Wie Baldewin Rw. sucht, kommt er von ungefähr zum christlichen Lager. Die Christen erschrecken über den ungefügen Riesen, doch er beruhigt sie, ihm komme es nur auf Rw. an, mit den andern wolle er nichts zu schaffen haben. Diesen herzhaften gemütlichen

Ton hat Ulrich auch der Scene zwischen den beiden jungen Riesen gewahrt. Das Französ. ist kürzer und weniger individuell. Baudus schreit Rw. an: V. 6870 „*N'i garirés, treciere!*“ Rw. antwortet trotzig: „*ja por ton fust ne m'en irai ariere.*“ Gleich geht Baudus zur Kernfrage über V. 6877 „*Di moi, vasal, comment es tu només? ... se crois Mahon n'i auras garde, tos es asëurés ... se tu crois Jhesum, ki fu detruis od les larons provés, tout l'or del mont ne te garroit, ke ne fuisses tuës.*“ Rw. antwortet ruhig, nennt seinen Namen, seinen Vater. Baudus erkennt in ihm seinen Vetter. „Bist du es also, der den Heiden soviel Schaden zugefügt. Doch wo ist dann deine Stange geblieben?“ Rw.: „Zerbrochen, zerquetscht. Ich habe jetzt nur noch mein gutes Schwert.“ Baudus entrüstet sich, wie schlecht er von Willeh. gehalten würde. Er will ihn zu sich hinüberziehen. Doch Rw. will davon nichts wissen, um alle Schätze der Welt nicht. Er schmäht Mahomet. Baudus wird darob wütend. Rw. rückt ihm ihre Verwandtschaft vor, doch jener will nichts hören, Rw. ergäbe sich denn. So kommt es zum Kampf.

Ulrich [64 c ff.] differenziert die beiden stärker, schon äußerlich: Rw. sagt „ihr“, Baldew. „du“ — das Französ. gebraucht beides durcheinander. Baldewin ist grob, plump — Rw. ruhig, zurückhaltend, doch bestimmt. Die kurze Frage des Französ. „*comment es tu només?*“ führt er behaglich aus. Jeder will, der andere solle sich zuerst nennen, bis schließlich Rw. nachgibt. „Während du dich rüstest, werde ich erzählen.“ Ein feiner Zug, wodurch er die langen Ausführungen Rws. motiviert und so erträglich macht. Mit Stolz erzählt Rw. von seinem Vater, seiner Schwester, Willehalm. Die Zumutung Baudus, zu den Heiden zu kommen, die ihn besser halten werden, übergeht Ulrich. Er hatte dies Motiv weit geschickter beim Vater angebracht. Die kurze Anspielung des Französ. auf Jhesus, der zwischen Räubern in Jherusalem am Kreuz gestorben, breitet Ulrich zu einer energischen Diskussion aus. Baldewin meint: „*wie mac dir Jhesus sîn sô*

liep, der kranke wart verkoufet, vil geslagen und geroufet“ u. s. w.

Dann will Baldewin bis morgen warten, doch Rw. will davon nichts wissen. So schlagen sie los: „*wol ûf, küener jungelinc, ich bin ze strîte wol bereit.*“ Den Kampf selbst schildert Ulrich wie seine Vorlage ganz ausführlich. Im Französ. kommt Willeh. an der Spitze seiner Ritter hinzu, doch Rw. verbittet sich jegliche Einmischung. Ulrich läßt die Ritter fort. Willehalm allein findet nach langem Suchen den schwerkämpfenden Freund. In seiner Sorge und Angst spiegelt sich die Schwere des Kampfes.

Schnell leitet nun Ulrich zu der großen Scene zwischen Kyburg und Rw. über. Die zufällig Rw. treffenden Ritter wandelt er in Boten Whs., den Monolog Rws. verarbeitet er in die Antwort Rws. an die Boten. Den prächtigen Aufzug Kyburgs gibt er schlichter.

Da diese Scene eine der besten Partien Ulrichs ist, zugleich eine der selbständigsten, sei es gestattet, sie im Wortlaut neben dem französ. Text wiederzugeben.

Guillames, Kyburg und 100 Ritter setzen Rennewart nach V. 7737

Ainc ne finerent entr' aus d'esperoner,
tant que il virent Rainouart devaler
en un vaucel, ou il devoit aler,
o sa grant perce qu'il n'i volt obliër.
5 *Li quens Guillames le prist a apeler*

66 e ff.:

diu reine süeze marcgrævin
was komen ze dem schiffe
ê daz er daz ergriffe.
dô er ze der vrouwen gieng.
5 *vil suoze sie in zuo ir vienc*
und sprach ûz süezem munde
vil suoze als sie wol kunde:
„*wol mich daz ich dich vunden*

Varianten der Heidelb. Hdsch. 2 *schiffen.* 3 *hete ergriffen.*

molt doucement sans point de ramposner:
„Rainouars sire, laissiés m'a vos parler!
se de mesfait me saves or reter,
a vo plesir le voldrai amender
10 *si hautement com savrés deviser.“*
dist Rainouars: „Sire, laissiés m'ester!
je ne dorroie un chien de vo parler.
ne revendrai, s'avrai passé la mer.
puis ferai tot mon lignage assambler
15 *et Sarrasins venir et ajoster.*
bien i seront plus de .c.m. Escler
et les jaians que je ferai mander.
Puis les ferai de cha outre passer;
tote ferai Orenge craventer
20 *et Gloriëte pećoier et verser.*
a Monloon me ferai coroner;
a Looïs ferai le chief coper
por sa cuisine que il me fist garder,
les hastés cuire et la car escumer.

hân lebende und gesunden!
10 *des bin ich mit herzen vrô.*
wie hât ez sich gevüeget sô,
daz dînem ellen wonent mite
alsô zornlîche site?
guot site dem ellen zimt.
15 *swâ ellen zorn zuht benimt,*
daz ist wunderlîch genuoc.
ich weiz wol daz der ungevuoc
gar an dem marcgrâven ist.
nû lâ durch mich an dirre vrist
20 *dînen unschuldigen zorn.“*
„vrouwe, der ist unverkorn,
daz wizze, gein dem markîs.
er hât sînen hôchgelobten prîs
an mir vil geschendet.
25 *vrouwe, ich bin unerwendet,*
ich enwelle varn zen mînen,
den edlen Sarrazînen.
swie lange ich sie hân verkorn,
ich bin doch von in geborn
30 *und weiz vil wol, von hôher art.“*
„getriuwer lieber Rennewart,
brich an mir niht dine

---

12 *wonet.* 21 *dir unverkorn.*

15 *zuht* fehlt. 17 *unfuog.* 20 *ungefügen.*

25 *et puis prendrai Aelis au vis cler,*
sa belle fille a moillier et a per;
plus hautement ne me puis mariër.
et toi ferai en Ajete mener,
dedens ma cartre trebuchier et verser.
30 *la te ferai a grant dolor finer;*
et ton lignage vaurrai desireter.
fuiés de chi, n'ai soing d'a vos parler!"
dont prent sa perche, sel fait a mont branler.
li quens Guill. ne l'osa aproismer,
35 *car il le voit d'ire tot alumer;*
molt le redoute, nel vous quir a celer.
dame Guiborc rova avant aler;
et la contesse s'est alee acliner
devant son frere por la merchi criër.
40 *„Rainouart sire, un don te voeil rover,*
que ce mesfait me faites pardoner

triuwe.
in lange wernde riuwe
dû gar mîn herze trîbest,
35 *ob dû niht hie belîbest."*
„vrouwe, ich blîbe hie niht.
mir ist geschehen diu geschiht
bî mînen kintlîchen tagen
daz ich niemer wil verclagen".
40 *„ôwê mir, waz mac daz sîn,"*
sprach Kyburc diu marcgrævîn,
„sich, dir bin ich daz clagende,
an vröuden diu verzagende,
der welte wunne ist mir verspart;
45 *blîbes dû niht, Rennewart,*
mit lebendigem lîbe bin ich tôt.
wer sol nû lœsen mich von nôt,
sît dû mir entrinnen wil?
ob nû kœm des tôdes zil,
50 *daz wölt ich wegen vil ringe.*
mîn trôst und mîn gedinge
vür wâr die lâgen gar an dir.
ob von einander scheiden wir,
sô wizze, mir ist unerwert,
55 *mir ensî der tôt beschert.*
nû enwil ich niht erwinden,

---

36 *ich enblîbe.* 38 *In.* 46 *lebendem.* 48 *wil : zil.* 52 *dir.* 56 *enwilt du.*

en guerredon que je vous fis armer
dedens ma cambre et chaindre le branc cler.
et se nel fais, por voir te puis conter
45 *ja mais de ci ne me verras lever!"*
Rainouars l'ot, si commence a plorer.
„Dame", dist il, „je vos doi molt amer;
rien que vuelliés ne vos vuel deveer;
50 *vostre plaisir doi jo bien creanter*
et le mesfait Guillaume pardoner;
por vostre amor li voile quite clamer.
ja en ma vie n'en orrés mais parler!
mais par celui qui trestot puet salver,
55 *ne fust por vos, ja nel vos quier celer,*
tot l'or del mont ne le peüst tenser!"
„Sire", dist elle, „deus vos puist honorer!
je vos aime plus que ne vos puis monstrer."

---

dû enlâzes mich gnâde vinden
an dir, daz dû belîbest hie!"
Kyburc diu liez sich an diu knie
60 *und suohte sîne vüeze,*
si sprach: „herre, nû büeze
swaz mich an vröuden letze
und gar in jâmer setze!"
„wie sol ich daz büezen, wie?
65 *ich wil niht belîben hie,*
daz wizze, liebiu vrouwe.
daz ich dich reine schouwe
ligen vor mînen vüezen,
daz ligen müeze mir büezen
70 *noch der Rômær Loys,*
der an mir der krônen prîs
verworhte, dô ich im wart
gegeben. armer Rennewart,
des solt dû nû gedenken,
75 *sînen lîp, sîn rîche krenken,*
swenne dû daz gevüegen maht!
er hiez mich schrîben an den pfaht
dâ sîne köche sint geschriben.
mîn lîp vil dicke wart getriben
80 *in daz lant nâch brunnen.*
mîne mâge lützel kunnen
tragen wazzer odr daz holz.

---

65 *enwil.* 75 *sine.* 77 *die.*

ez ist vil manic ritter stolz
mînes vater mâc und sîn man;
85 *swie ich ir künde nie gewan,*
daz weiz ich wol, daz ist wâr.
ich hân gelebet mîniu jâr
doch anders danne ich solte.
mîn leben niht anders wolte
90 *der erde und den himmel schuof.*
ie mêr ist clagender ruof
über den Rômær Loysen.
ich sol noch bewîsen
mit mînes vater mannen
95 *daz ich kæse in der pfannen*
kan baz ezzen danne machen.
mîn vater getruoc nie bachen
dâ man in in den kezzel sneit.
sîn rîche daz ist wol sô breit,
100 *ez mac ein ort mir werden.*
daz dritteil ûf der erden
sint eines mannes, der krônen pfliget.
waz ob mîn heil sich dar bewiget,
daz mir ein krône ist beschert,
105 *diu kristenheit diu ist verhert;*
sol ich leben und Terramêr,
ich prüeve herzelîche sêr
vür wâr noch Loyse.
im wirt sîn kuchîn spîse
110 *vergolten noch sô harte,*
swaz ir geviel Rennewarte,
daz er die âne sünde hât.
vil liebe mîn, nû lât
mit hulden mich von iu scheiden.
115 *ez muoz sîn under uns beiden*
ganziu triuwe unde stæte".
waz Kyburc aber nû tæte?
sîne vüeze si aber suohte.
ein engel ir bete geruohte,
120 *daz si im viel ze vüezen.*
mit wîsen worten süezen
ir bete huob si wider an:
„Rennewart, vil lieber man,
lâ gnâde mich noch vinden
125 *und ruoche durch mich erwinden.*
mîn lîp daz kan wol bewarn,
ê daz ich lâze dich varn,
sô wil ich vor dir ligen tôt.

---

85 *kunne.* 86 *wol* fehlt. 90 *den* fehlt. 101 *die driu teil.* 102 *krône.* 103 *gewiget.* 105 *wirt.* 107 *fûge herzebere.* 111 *ie* statt *ir.* 113 *liebe vrowe.* 118 *aber nu.* 126 *kan daz.* 127 *dich lâze.* 128 *von dir.*

130 *nû lâ geniezen mich der nôt*
die dû durch mich hâst erliten.
noch wil ich dich vürbaz biten:
blîp hie durch den süezen krist
der dir ze helfe komen ist,
135 *dâ dû mit Baldewîne strite*
und durch die kristenheit angest lite.
nû ruoche krist an mir êren,
und lâ dînen zorn sich kêren
wider in niuwe güete.
140 *nû vröuwe mîn gemüete*
und sprich: ich wil hie bestân.
wie lange wiltû mich nû lân
ligen vor dînen vüezen?
und ruoche mir kumber büezen,
145 *durch mîne bete hie belîbe!*
waz ob dir noch von wîbe
ein rehtez herzeliep geschiht,
des soltû dich verzîhen niht.
lâ geniezen mich der süezen
daz dich ir süezez grüezen
150 *noch, herre, alsô gegrüeze,*
daz ez dir kumber büeze.
dar zuo erbarme mîne bet,
und ob ich ie kein dinc getet
dâran dîns herzen wille lac!
155 *niht baz ich dich gemanen mac,*
tuo als dîn art dich lêre,
und westich ihtes mêre
durch den ich möhte dich gemanen,
weder vater noch den anen.“
160 *„ich wil dirre bete dich gewern:*
sît dûz niht, vrouwe, wilt enbern,
sô stant ûf, ich blîbe hie.“

Diese Um- und Ausgestaltung der französischen Scene erinnert uns an das, was Ulrich im Kliges aus dem Abschied des Helden von Fenice gemacht hatte [1]). Nur werden wir hier im Rw. dem deutschen Dichter unbedingt den Preis zuerkennen. Gewiß ist es geistreich gedacht, Gybork knie-

131 *Nu.* 147 *verkunnen.* 149 *ich.* 150 *also* fehlt. 151 *er.* 153 *dehein.* 157 *ihtes iht.* 160 *Wil ich.* 161 *dû sîn. niht wilt.*

1) Vgl. S. 114 ff.

fällig den Ungetreuen um Verzeihung bitten zu lassen, daß sie ihn in ihrer Kammer zum Kampf gerüstet, das Schwert ihm umgegürtet habe, doch für ein einfacheres Empfinden zu fein, zu berechnet. So erschien es auch Ulrich, der uns dafür die schlichtere, aber menschlich wahrere Schilderung der bangen, ergreifenden Not und Klage Kyburks, des in unreifem Ehrgefühl tief gekränkten, knabenhaft verlegenen Rennewart gibt. Willehalm drängt Ulrich ganz zurück; erst nach der Aussöhnung Rws. läßt er ihn wieder stärker hervortreten. Die Absage, die er im Französ. erhält, wird in die entscheidende Scene zwischen Kyb. — Rw. hinübergenommen, wodurch auch der Kniefall der edlen Frau besser motiviert wird. An innerer Geschlossenheit ist diese Kyburkscene vielleicht das beste, was wir von Ulrich haben.

Die ausführliche Darlegung seines Elends als Küchenjunge am Hof des Königs findet seine Parallele in der späteren Scene des französ. Werkes, da Rw. auf Gyborks Bitte und Frage, wer sein Vater sei, seine Lebensgeschichte in kurzen Zügen erzählt.

L. 184 c 18 *„or vos dirai, comment jou ai erré.*
mes peres m'ot un mestre commandé,
quant il ala en ost sor Salatré;
io iere jovenes et de petit aé.
sor la marine iere alés en un pré,
d'une pelote avoie assés joué
o les enfans qui ierent del rené.
molt en pesa mon mestre Giboë;
tant me bati, tot m'ot ensanglanté.
j'en fui dolant, si oi le cuer iré;
mon estoc pris, qui ert de cuir tané,
si l'en feri, que le cuer ot crevé.
je m'en fui, quant je l'oi mort geté,
car molt dotoie mon pere et sa fierté.
marcheant ierent sor la mer aancré.
quant il me virent si seul et esgaré,

si m'apelerent et mistrent en lor nef
et g'i entrai volentiers et de gre.

Er erzählt, wie er zu Loys kommt, und dort schmähliche Küchendienste verrichten muß.

une suer ai, ne sai en quel regné;
Orabl a non, molt est de grant biauté,
ja n'a si sage de ci qu'en Duresté.
ains ne la vi, mais on le m'a conté.
Tiebaus d'Arrabe, que l'en m'a tant loë,
l'ot a moillier, ce sai de verité.
c'est païs tint et de lonc et de le,
et Gloriëte et le palais listé.
mais un Francois l'en a desherité,
ma seror prist par son ruiste barné;
*lever la fist, si ot crestienté.*¹
li cuer me dit, sovent i ai pensé,
que c'estes vos. mais n'en ai mot soné,
que ne tornast lui et vos en vilté.
mes or ai ge si mon cors esprové
et mon barnage essauchié et monté,

1) Diese Fassung der Jugend Rw.s gibt Ulrich nicht. Später, nach Rennewart und Malfers Kampf und Erkennung läßt er den Alten seinem Sohn die Geschichte seiner Jugend erzählen. 107 c *Malfer, ich was dô tumber maniger dinge danne ich nû bin. nû begunden mîne brüeder under in und ich mit den andern schimphen mit kintlîchen gelimphen. dô wir des genuog getâten, ich und ein mîn bruoder hâten gar verkêret unsern schimph, daz er wart ein ungelimph. ich rouft in unde kratzte, vil trûric ich in satzte und begund er sêre blüeten. Rennewart, dû solt dich hüeten, gedâht ich in mînem muote, vor dînes* m e i s t e r s *ruote, daz diu iht dînen rugge ber. dô begunde ich vliehen gein dem mer; dâ wart ich wol emphangen. ich tôre kam gegangen ze liuten, die wâren kristen. mit vil gevüegen listen die kristen mich begriffen . . .* Die andere Fassung der Bataille d'Aliscans unterschlägt uns Ulrich an ihrer Stelle mit der ganzen Scene, so daß er, ohne sich zu widersprechen, die Jugendgeschichte Rws später in anderer Version geben konnte. Offenbar geht diese Erzählung auf Aliscans zurück. Ulrich mildert, gibt Rw. harmloser, dabei wird seine Darstellung unwahrscheinlicher. Vor des Präzeptors Rute wird Rws. Angst schwerlich so groß gewesen sein.

qu'a grant honor vos sera mes torné".
Guiberc l'oi, s'a tendrement ploré. . . .

Die Scene ist sehr reizvoll, vor allem die schüchterne Bemerkung zu Gyburk, oft hab ich wohl gedacht, daß ihr meine Schwester wäret, aber solange ich noch ein armseliger Kerl war, es nie gesagt, um euch und sie nicht zu kränken. Ulrich ließ diese ganze Scene fallen, weil sie den Voraussetzungen der Erzählung widerspricht. Rennewart weiß ja, daß Kyburk seine Schwester ist, auch im Franz. Hier sagt er zu Baudus Vers 6893: *s'est mes serouges* (Schwager) *Guillames.* Und wie sollte er allein wohl von allen Christen und Heiden nicht wissen, daß Kyburk Terramers Tochter sei, obwohl der ganze Krieg deswegen ja überhaupt stattfand? Interessant ist nun, wie Ulrich einiges doch daraus entnahm. Einmal die Erzählung des jämmerlichen Aufenthaltes bei Loys in die große Scene zwischen den beiden Geschwistern, dann die Erzählung von seiner Schwester Arabel und Tybalt in die Scene zwischen Baldewin und Rennewart. *Arable ist diu swester mîn, die hât ein werder sarrazîn* . . . heißt es dort, wo er auch nicht sagt, daß sie nun Kyburk heiße und er für sie kämpfe [1]). So baut Ulrich aus dem, was seine Quelle bot, ergänzend und verwerfend sein Werk auf. Sein Eigentum vorallem ist der geschlossene Aufbau dieser großen Kyburkscene, gipfelnd in der rührenden Bitte Kyburks *„waz ob dir noch von wîbe iht ein rehtez herzeliep geschiht . . ."* hier haben wir die Steigerung eines von Ulrich schon einmal verwandten Motivs, zugleich den Hinweis zum Folgenden: der Liebe, Werbung und Hochzeit Rws. So schließt Ulrich die drei großen Scenen der Exposition enger zusammen als das Original und verbindet sie auch innerlich fühlbarer mit dem Hauptteil.

---

1) vgl. S. 119.

Taufe, Ritterschlag und Brautwerbung [1]).

Der Unterschied der deutschen von der französischen Fassung ist in dieser ganzen Partie sehr charakteristisch der, daß bei Ulrich stets Rennewart die Initiative ergreift, während er sich im Französ. von Willeh. oder Kyburk treiben läßt. Fragt hier Kyburk, ob er schon getauft, weint sie, als sie hört, daß er noch ein Heide sei, bis Willeh. tröstet und den Freund angeht, ob er sich nicht wolle taufen lassen, wozu dieser denn gern erbötig ist, so äußert bei Ulrich Rw. selbst den Wunsch, getauft zu werden, ja spricht als selbstverständlich aus, daß er es wird. Ebenso fordert im Französ. Willeh. den Schwager auf: V. 7983 „*Des or vauroie que fusiés adoubés, ains qu'en ralast mes riches parentés; que vo barnages soit Loëy contés, et ma niece en serés mariês*", worauf Rw. erwidert: „*Sire, dont vous hastés*", so erklärt bei Ulrich wieder Rw. selbst gleich nach der Taufe: „*eines des bin ich gewert vil reineclîchen unde wol, nû bin ich in kumbers dol, mîn herze vröude gar verbirt, biz mir nû daz ander wirt.*" Und als er sich einmal noch vor dem Ritterschlag mit Willehalm unter vier Augen bespricht, beichtet er unaufgefordert, daß er schon einer edlen Dame einen Kuß gegeben, der ihn auf ewig ihr verbunden habe. Dann weiß zwar Wh. schon, wer diese Dame sei und verspricht, sein Bestes zu tun, auch diesen höchsten Wunsch des Freundes zu erfüllen, doch der Treibende bleibt stets Rw. selbst.

Diese Verschiebung des Schwerpunktes der Handlung wirkt selbst auf Kleinigkeiten zurück. Im Französ. macht Willeh. nach der Taufe Rw. zu seinem Seneschall. V. 7963 „*A chians de France que j'ai ci amenés riches soudees voil que vos lor donnés.* Und dann erst gibt Rw. so überschwänglich, daß jeglicher Arme reich genannt werden konnte. Bei Ulrich fragt Wh. Rw., was mit den eroberten Schätzen zu tun sei, worauf dieser den Rat gibt, alles unter die

1) L. 184 d ff. Ulrich 67 c ff.

Ritter zu verteilen, er selbst begnüge sich mit dem Gotteslohn.

Die kleine Episode vor der Taufe, wie Kyburk scherzend den Schwiegervater auffordert, den kleinen Knaben aus der Taufe zu heben, hat Kohl (a. a. O. S. 149) als Beweis verwerten wollen, daß Ulrichs Vorlage hier eine Fassung gezeigt habe ähnlich der von Hs. a gebotenen, wo Rain. wirklich über das Becken gehalten wird, aber hineinplumpt u. s. w., eine ziemlich derbe Scene. Dies ist möglich, doch halte ich es für wahrscheinlicher, daß Ulrich seinen kleinen Scherz erfunden und ihn nicht aus dem rohen französischen umgebildet habe [1]).

Die stark abweichende Darstellung des Ritterschlages hat Kohl ausführlich mit dem Französ. verglichen. Wir können im Einzelnen darauf verweisen (a. a. O. S. 153). Hier ist Ulrichs Erzählung durchaus keine Verbesserung. Daß er die Beschreibung der überaus kostbaren Kleidungsstücke des Täuflings einschränkt, mag als Vorzug gelten; die festliche Stimmung, den reichen Glanz des Französischen ganz zu unterschlagen und dafür eine ziemlich rohe, zu seinem Rw. vor allem nicht passende Schilderung zu geben, ist ein starker Mißgriff.

Besser und vorzüglich ist dann wieder die Brautwerbung des alten Heinrich. Wir sahen, wie im Französ. Gybork und Guillames das größte Interesse an der Heirat zwischen Rainouars und Aelis haben, wie sie das Werk betreiben und Rain. nur zusieht. So sendet hier auch Guill. aus eigenem Antrieb seine beiden Brüder, Ernaut

1) Auffallend ist der Name des taufenden Bischofs, im Franz. *l'arceresques Grumer* oder *Guillemers* bei Ulrich *Johann von Tolûs*, der auch später bei ihm noch eine große Rolle spielt. Durch eine gewaltige Rede begeistert er die in Oranse Belagerten. Er selbst zieht in den Kampf: *„diu infel muoz min helm wesen."* Er ist eine von den Gestalten Ulrichs, die ein- oder zweimal in aller Lebendigkeit vor uns auftauchen und dann verschwinden für immer. Vielleicht haben wir auch hier ein Porträt zu sehen ähnlich wie in der Charakterzeichnung des alten Heinrich.

und Bernart de Brubant, als Brautwerber an des Königs Hof. In längerer Rede tragen sie hier Loys ihr Anliegen vor, um einzig die lakonische Antwort zu erhalten „*bien fait a otroier*". Dann wird die Tochter geputzt, den Boten mitgegeben und in Oranje Rw. vermählt. Die äußerlich bedeutsamste Abweichung Ulrichs von dieser schmucklosen und gleichgültigen Erzählung ist, daß er Rw. zu Loys und Alyse kommen und dort am Königshof die Hochzeit gefeiert werden läßt. Im engen Anschluß daran erhält Rw. sein Lehen auch von Loys nicht von Willehalm. Im Franz. ist Guill. völlig an die Stelle des Königs getreten, ist er der eigentliche Nachfolger Karls, im Deutschen keineswegs, weder bei Wolfram, noch bei Ulrich. Im übrigen hat Ulrich völlig umgestaltet, das steif Konventionelle der Chanson mit gemütlichem Leben erfüllt.

Als Brautwerber tritt der alte Heinrich für die Söhne ein. Aus dem trockenen Bericht des Franz. macht Ulrich eine prächtige Familienscene. Der alte Fuchs Heinrich weiß sehr wohl, daß Loys nicht gerade übermäßig entzückt von seinem Vorschlag sein wird, noch weniger freilich die Tochter. Darnach legt er seinen Kriegsplan an; nach der freundlichsten Begrüßung, obwohl Loys bei seiner Ankunft zuerst ein etwas sauersüßes Gesicht gemacht hatte, ziehen sich die beiden Alten zurück. Heinr. berichtet erst von dem Sieg, von Rws. vorzüglicher Kraft, rückt dann gleich mit seinem Antrag heraus, ohne überhaupt den verdutzten Vater zu Wort kommen zu lassen. Mit großem Wortschwall redet er auf ihn ein von Rws. edler Geburt, seiner Tüchtigkeit, seiner Schönheit; verbietet sich jede Einmischung der Weiber, als der brave König sich hinter seine Frau zurückziehen will, stellt ihm die Gefahr beweglich vor Augen, wenn Rw. zu den Heiden zurückkehre, und ringt so dem Alten wirklich sein Ja ab. Der zweite Strauß mit der Tochter spitzt sich schon sehr scharf zu, fast wie bei Wolfram die Auseinandersetzung der Geschwister, als Alyse dazwischen

tritt und ihren festen Willen dartut, den schon lang geliebten Rw. zu heiraten oder keinen. Die Mutter ist überrascht und verwirrt, der Großvater schmunzelt behaglich — und alles geht in Frieden aus. Inzwischen hat es Rw. zu Haus nicht mehr ausgehalten, er tobt so lange, bis Wh. sich schließlich mit ihm aufmacht, dem Brautwerber nachzufolgen. So kommt das Paar schnell zusammen und die Hochzeit wird mit königlichem Glanz gefeiert. Diese Scene ist so echt deutsch, echt bürgerlich, echt Ulrichisch, daß wir sie unbedenklich als freie Schöpfung unsres Dichters werden ansehen dürfen.

Die Hochzeit und die Ehe.

Ähnlich verhält es sich mit der Schilderung der Brautnacht. Anregung mag hier das Französ. mit folgenden Versen gegeben haben, die von den drei Hs. MLV nur in L sich finden: V. 8488 *Ensemble jurent en un lit les a les, il et sa femme firent lor volentés. celle nuit fu Maillefer engendrés, li plus fors hom qui de mere fust nes. mais a sa mere en fu li cuers crevés, trais fu del cors tres par mi les costés.*

Was Ulrich aus dieser dürren Erzählung macht, sei hier wiedergegeben.

Schon Wilhelm Grimm lobt diese Scene vorzüglich, und seitdem ist das harte Urteil über Ulrichs Werk um dieser Scene willen stets etwas gemildert geblieben. Nun steht sie ja keineswegs alles andere überragend da, doch oft hat Ulrich sich tatsächlich zu dieser Höhe schlichter, menschlich ergreifender Darstellung nicht aufgeschwungen.

75a *hin ze der naht wart niht vermiten,*
si engiengen samt ze bette.
dâ wart vil gar des wette
daz si kumbers ie erliten.
5 *nû wart der site niht vermiten,*
ich endarf sîn rehte nennen niht:



man würket in wol âne liht.
dô der site under in ergie,
Alyse dô des niht enlie,
10 *si entslief in vil kurzer stunt.*
Rennewarte tet dô kunt
diu vil hêre gotes güete
daz vröute sîn gemüete.
Rennewart niht slâfens pflac;
15 *nû kam hin zim dô er dâ lac*
nâch der reinen gotes lêre
ein stimme süez unde hêre,
sie ruofte Rennewarte.
des rüefens erschrac harte
20 *der vil unervorhte man*
tet vor im des kriuzes segen sân.
dô er die stimme erhôrte,
ûf er sân enbôrte
sich sanfte und ouch vil lîse;
25 *er vorhte daz Alyse*
erwachte, diu vil süeze slief.
diu stimme anderweide rief,
sie sprach: „wache, Rennewart,
ein dinc ist dir vor verspart,
30 *daz ist in kurzer stunt geschehen.*
sich, des wil ich dir verjehen
und dir niht heln langer.
dîn wîp ist worden swanger
eines suns der vil sælic wirt.
35 *sîn lîp niemer daz verbirt,*
ern bejage hie ûf der erden
vil hôhen prîs werden.
er wirt starker danne dû bist.
daz kündet dir der herre krist:
40 *der sælden er vil erwirbet,*

---

7 *würket.* 19 *rief.* 19 *ruofes.* 20 *degen.* 21 *sân* fehlt. 23 *sich sân.* 24 *Vil*; *ouch* fehlt. 36 *ûf der erde.* 37 *hôhe prîse werde.*

sîn muoter an im stirbet.
und wizze, sô sie tôt geliget,
diu sêle dort genâden pfliget.
swaz ich dir sage, daz ist wâr;
45 *dû sihst wol, ê daz sich daz jâr*
habe verendet unz an den ort,
daz wâr werdent mîniu wort.
dârumbe solt dû niht verzagen;
got der hiez dir selbe sagen
50 *durch die reine diu an dir lît:*
dû hâst vil manigen herten strît
in sîme dienste getân,
des wil er dich geniezen lân
und liep hân iuch beide.
55 *dâmit ich von dir scheide,"*
sprach diu stimme und vuor hin.
dâmit wart Rennewartes sin
beladen mit herzen swære.
gloubent daz er wære
60 *vil trûric unde vröuden bar.*
sîn herze weinen niht verbar.
dô Rennewart der wol gereinte
mit siufzen alsô weinte,
Alyse erwahte dâ von
65 *und sprach: „ich was ungewon*
der gebœrde an dir, süezer man.
ich wœn dich mîn bedriezen kan.
dich riuwet lîhte diu geschiht.
lâ dich si, herre, riuwen niht!
70 *jâ, würde ich lîhte lieber dir,*
dû bist lieber zwirnt mir
danne vater unde muoter.
lieber herre mîn vil guoter,
ich mane dich der triuwe,

---

45 *sich das* fehlt. 16 *biz.* 57 *was.* 59 *Geloubet.* 65 *bin es.* 67 *süezen man.* 67 *verdriezzen.*

75 *daz mit vil sender riuwe*
mîn sin nâch dir was beladen.
Rennewart, nû lâ mir niht schaden
daz dû von arte bist sô hôch.
mîn herze dich im selbe zôch
80 *dô dich mîn ougen erblicten:*
dîne minne mich sô bestricten.
der strît hât sich erlœset nû,
sœlic man, daz erkenne dû.
tuo mir als dû von rehte solt!
85 *swaz dîn herze swære dolt,*
von swelhen dingen ez die treit,
daz ist mînem herzen leit.
nû lebe mit vröuden, süezer man;
sô lieben man nie wîp gewan,
90 *daz weiz ich von der wârheit wol.*
nû sage mir dînen kumbers dol:
swaz dû clagest deist mîn clage.
lieber herre mîn, nû sage,
waz dir vröude mache verre.“
95 *„waz weistû waz mir werre,*
vil herze liebiu vrouwe guot!?
sich sol ze rehte vröuwen mîn muot
und des got genâde sagen,
daz sîn güete niht verzagen
100 *mit helfe an uns kunde.*
wol mich derselben stunde
daz ich an dînem arme lige.
ungerne ich, vrouwe, dir verswige
waz mir vröuden zerstôrte“.
105 *„Rennewart, ich enweiz waz ich hôrte*
daz bînamen mit dir reite.
swaz aber ez dir seite,

---

75 *Dâ mit.* 77 *nû* fehlt. 79 *mich in selben.* 80 *mîn ouge erblicte.* 81 *Dîu minne; sân.* 82 *geloset.* 83 *bekenne.* 86 *daz.* 91 *dînes kummers.* 95 *waenestû daz.* 101 *sælden.* 103 *freude dich verzige.*

des ist mîn sin unwîse.
ich bin, herre, dîn Alyse,
110 *tuo mir swaz dir gevalle!*
mîn muot der ist betalle
nâch dînes herzen muote.
nû gewer mich des ich muote.
wiltû daz tuon, süezer man?
115 *nû gedenke, herre mîn, dâran,*
swaz ieman riet, ich wolt och dich.
lieber Rennewart, nû sprich!"
„ich tuon, Alyse, swes dû gerst."
„herre, swes dû mich gewerst,
120 *dâmite sich dîn werdekeit*
kan an prîse machen breit."
„Alyse, vrouwe, swaz dû wilt,
ez sî lützel oder vil,
swaz dû gebiutes, ez ist getân."
125 *„herre, sô ruoche mich wizzen lân*
waz der rede mit dir pflac
dô ich slâfende lac".
„ez ist ein troum, mîn herzeliep.
vrouwe, ich wirde niemer diep.
130 *ich hân dâ her niht verstoln*
noch dehein dinc vor dir verholn.
vürwâr, mir ist unbekant
alsô dîn vrâgen ist gewant.
mîn herzeliep, ez ist umbe sus."
135 *ein umbevâhen, ein süezer kus*
gâben ein ende der vrâge.
ich wæn der minne wâge
under in aber die liebe wac.
nie man bî wîbe gelac
140 *noch wîp bî deheinem man*
dâ minne bezzer reht gewan.

---

114 *vil süezer.* 116 *wolde dich.* 122 *wil.* 124 *daz.* 129 *enwirde.* 133 *dîn vrâge.* 134 *sie.* 136 *Gab.* 141 *schôner.*

Die beiden bedeutenden Änderungen Ulrichs: Die Feier der Hochzeit bei Loys, der Empfang des Lehens aus des Königs Hand und das Wissen Rws. um das Schicksal seines Weibes bedingen, wenn sie vom Dichter wirklich festgehalten werden, einen anderen Fortgang der Erzählung.

Um die Dinge klar zu übersehen, müssen wir uns den Schluß der Bataille d'Aliscans kurz vergegenwärtigen. L. 195 ff. Nach der Hochzeit belehnt Guill. Rain. mit Porpaillart (das hat er vorher schon einmal getan nach der Taufe L. 184 16). Ein Jahr war noch nicht vergangen, als Tiebaus wieder das franz. Land überschwemmt. Auch Desramés ist bei ihm. V. 8330 *Rois Desramés a sa barbe juree, qu'il ne lairra por noif ne por gelee, s'avra Guillame l'arme dou cors serree.* Doch sein Schwur half ihm nichts, da Rain. gegen die Heiden stritt. Wenn er nicht gewesen wäre, hätte Desr. das Land ganz erobert. Daran knüpft sich die Lokifierschlacht[1]). *Fiere bataille en sofri ajornee vers Loquifer d'outre la mer salee.* Da erprobte sich die Tapferkeit Rains. Die nächste Laisse bringt den Abschied des alten Aimeris und der übrigen von Oranje. Dann folgt die Klage Willehalms um Vater, Brüder, Freunde; Gybork tröstet ihn:

V. 8394 *Teus a perdu ki regaaignera,*
Et teus est povres qui riches devenra.
Teus rit au main, au vespre ploërra.

Er solle auf Gott vertrauen und seine Veste wieder in Stand setzen. Er handelt nach ihrem Rat. Dann folgt wieder eine Anspielung auf den Lokifier Kampf. V. 8425 *Bone chancon qui oir le vaura, face moi pais et si se traie en cha(ça). ia en sa vie nulle milleur n'orra: del grant estor que Rainouars fera vers Loquifer, a cui se combatra.* Er besiegte ihn, schlug ihm den Kopf ab, nahm ihm das Land und trug die Krone. — L. 199. In Oranje sind Guill. Bertran Rain. versammelt. R. will

1) Für diese Schreibung statt Loquifer entscheidet sich Cloetta.

scheiden. Guibork legt ihm sein Weib besonders ans Herz, er solle sich hüten vor Terramer. Rain. erwiedert zuversichtlich, er werde schon Grenzwache halten; solange er noch seine Stange schwinge, soll ihm schon nichts geschehen. Dann zieht er nach Porpaillart. Und hier erst wird Aelis Rain. Weib. Ganz skizzenhaft schließen sich ein paar Verse an, die auf die Geburt Maillefers: den Tod Aelis, den Schmerz Guillaumes sich beziehen. V. 8497 *Et Rainouars en fu si adolés, ne vesqui mie aprés VII ans passés. li plusor diënt qu'il en fu assotés; mes il ot ains .m. Sarrasins tués.* Und wieder der Hinweis auf die Kämpfe mit Lokifier: *Ia en vos vies nulle meillor n'orrés, com Rain. ocist le grant maufé, roi Loquifer . . . Et com ocist Isabras en ses nes, et come ses fius Maillefer . . . fu il rois et amiiax clamés . . .*

Wir fragen, hat Ulrich dieser Schluß ebenfalls vorgelegen? Ganz unzweifelhaft bilden die letzten Verse unserer Fassung der Bataille nicht viel mehr als einen losen Übergang zur folgenden Chanson, der Bataille Lokifier. Die ursprüngliche selbständige Fassung von Aliscans, die, wie Cloetta[1]) will, etwa mit Rennewarts Hochzeit endet, ist uns nicht erhalten. Für Ulrich käme diese auch nicht in Betracht, da seine Erzählung tatsächlich ja darüber hinaus greift. Die Bataille Lokifier mit all ihrem wüsten Feen- und Teufelsspuk übergeht Ulrich völlig, den Moniage Rainouars hat er nach eigener Aussage erst später kennen gelernt. Da diese beiden Chansons aufs engste zusammengehören[2]), werden wir schließen, daß Ulrich auch die Bataille Lok. damals noch nicht gekannt hat.

Da also die Urfassung von Alisc. die von ihm er zählten Kämpfe Rws. in Porpaillart nicht enthielt, er die Bat. Lokif. nicht gekannt hat, so muß ihm die auch uns

---

1) Herrigs A. 93 S. 438 (Anm.) und BzRPh. Festgabe f. Mussafia S. 217 f.

2) cf. Cloetta: Grandsor de Brie und Guillaume de Bapaume in der Festgabe f. Mussafia S. 270.

erhaltene zyklische Fassung von Aliscans vorgelegen haben. An einer Sonderexistenz dieser Fassung werden wir keinen Anstoß nehmen [1]).

Ulrich erzählt breit, wo seine Quelle nur skizziert. An eine genau entsprechende Vorlage für Ulrichs Erzählung ist schon deswegen nicht zu denken, weil ihre Voraussetzungen andere sind, als irgend eine franz. Chanson sie bieten konnte, äußerlich wie innerlich. Ulrichs Erzählung beruht darauf, daß Rw. und Alyse noch am Hofe des Königs sind; im Franz. wird die Hochzeit aber gar nicht bei Loys gefeiert, was aufs engste mit der veränderten Stellung sowohl des Königs wie Willehalms zusammenhängt, und hieran werden wir keinesfalls rühren dürfen [2]). Dann aber und vor allem, wie sollte eine Chanson erzählt haben, daß Rw. seine Hilfe gegen die Heiden für Willehalm und die eigene Schwester versagt? Kein Jongleur wäre auf diesen Gedanken verfallen. Ja, wie wenig wird uns überhaupt im Franz. über Rws. Liebe zu der Königstochter gesagt, wie völlig tritt diese zurück; Ulrichs Motiv, Rw. aus Liebe zu seinem Weibe die höchsten Pflichten der Freundschaft und des Ritterstandes vernachlässigen zu lassen, ist hier undenkbar, ist also des deutschen Dichters Erfindung. Die künstlerische Absicht dieses Einschubs nun ist völlig durchsichtig. Er zeigt uns die innige Kraft dieser Liebe in dem, was sie wirkt und trägt. Die Bitten des Freundes, die Not der Schwester, selbst Schmach und Schande können ihn nicht von seinem Weibe trennen. Hier empfängt der Charakter Rennewarts seine größte, vielleicht etwas zu weit gehende, zu wenig mit dem Vorangehenden wie Nachfolgenden einstimmende Vertiefung, wenn er auf Willehalms harte Worte erwidert: *westes dû wie mich müeten diu wort diu*

1) Obwohl alle uns erhaltenen Hss. unsere Fassung v. Alisc. stets mit der Bat. Lok., Mon. Rain, Mon. Guill. zusammen geben.

2) Auch die Moniages Guillaume kennen nur diese Auffassung (cf. Cloetta Herrigs A. S. 439). Von Willeh. erhält Rw. sein Lehen nach der Hochzeit, nicht von Loys.



dû sprichest — dîn munt ez verbære. ob der welte leben gar wære an mîne hinvart gedigen, diu welt müeste tôt geligen u. s. w. Das in dieser ganzen Partie sehr reizvolle Detail, die Scenen zwischen Willeh. und Kyburk, der Abschied Alysens von der Mutter, die Reise nach Portibaliart käme dann ganz auf Rechnung des deutschen Dichters.

An wirklichen Geschehnissen sind diese Partien arm. Das einzig bedeutendere ist der neue Einfall Terramers und sein schnelles Ende dank des plötzlich im Hochsommer einfallenden Schnees. Diese Erfindung Ulrichs lehnt sich wahrscheinlich an die Fluchworte Terramers an: *qu'il ne lairra por noif ne por gelee, s'avra Guillaume l'arme dou cors serree.* Oder bezieht sich dieser Fluch auf einen früheren Einfall Terramers, der durch Schnee und Kälte vereitelt wurde, ein Einfall, von dem wir sonst aus den Chansons nichts erfahren, der aber Ulrich vorgelegen hat? Ich glaube nicht. Es ist ganz in Ulrichs Art, ein oder ein paar Verse aus der Vorlage herauszugreifen und das so entlehnte Motiv in den andern Zusammenhang seines Werkes zu bringen. Prinzipielle Bedenken andererseits gegen die Selbständigkeit Ulrichs auch in großem Umfang bestehen nicht zu Recht.

Das gilt auch für die folgende Erzählung: Die Kämpfe in Portibaliart. Er erzählt hier kurz Folgendes. Boten kommen Rennew. entgegen und klagen, daß die Heiden sie nicht in Frieden ließen. Die Könige empfangen von Rw. ihre Lehen. Dann festlicher Empfang in Portibal. Die Franzosen ziehen wieder fort. Die Heiden fallen von neuem ins Land. Rw. besendet seine Mannen. Er selbst will nicht kämpfen, das kommende Schicksal drückt ihn. Erst als Alyse ihn bei ihrer Liebe, bei dem Kind in ihrem Schooße beschwört, ermannt er sich. Er schwingt sich auf einen Elefanten, ein Geschenk Willeh. aus der Beute von Aliscans. Die Heiden sind uneinig. König Melachant will nicht gegen den gewaltigen Rw. schlagen, König Pantanis fordert den Kampf.

So tapfer dann auch Pantanis ficht, die Heiden werden geschlagen, Pant. selbst nach schwerem Kampf von Rw. besiegt. Er erklärt sich bereit zur Taufe und erhält hier den Namen Bonfet (eigentlich nicht er, sondern Koniun, mit dem Ulrich ihn zuletzt verwechselte). Er gründet in seinem Lande ein großes Hospital. Die Heimkehr Rws. zu Alyse ruft jenem seinen Kummer wieder schmerzlich in das Gedächtnis zurück. Als die Wehen einsetzen, beichtet Alyse einem Abt, nimmt letzten Abschied von Rw. und stirbt. Rws. Trost ist der Sohn. Er empfiehlt ihn der besonderen Liebe der Himmlischen, da sie ihm seine Mutter geraubt hätten. Nachdem die Amme ihn an Kaufleute verraten hatte, hält ihn nichts mehr zurück. Er gibt seine Herrschaft auf und wandert fort.

Die Erfindung wirklicher Geschehnisse ist auch hier im Grunde gering. Die Heiden kommen, werden ohne viel Gegenwehr besiegt, der tapferste getauft und als Freund entlassen, wir kennen die Vorgänge schon von Baldewin her, Neues erfahren wir nicht. Besonders die Kampfschilderung selbst ist ganz ärmlich. Rennewart auf dem Elefanten das einzige Originelle, das hätten die Chansons anders gegeben. Irgend besonderes Detail würde gewiß nicht gefehlt haben. Das wirklich Interessierende dieser ganzen Partie aber ist offenbar, ebenso wie vorhin, Erfindung des deutschen Dichters; Rennewarts Unlust zu kämpfen im Vorgefühl des verkündeten Schicksals, die herzhaften Worte Alysens und die Schilderung der Rückkehr des Siegreichen, wie aller Liebreiz und jede Güte seines Weibes ihn so schmerzlich nur an das Kommende mahnt, das ihm allein offenbart ist. Dazu die recht ungeschickte Erzählung vom Raube des kleinen Malfer. Was hat die Amme für ein Interesse den Kleinen an ein paar Kaufleute zu verschachern, und wie kommen diese darauf, mit dem Wurm sogleich zum alten Terramer zu fahren, ihm seinen Enkel anzubieten? Das wenigstens hat in der Bat. Lokifier wirklich mehr Sinn, wo der Raub mit Wissen und im Auftrage Terramers ge-

schieht. Woher Ulrich die Namen Pantanise, Melachant, Malachas u. a. m. hat, bleibt eine offene Frage, doch ist dies kein gewichtiges Gegenargument gegen die Annahme, daß wir hier wie in den vorigen Partien Erfindung Ulrichs vor uns haben. Die Tatsachen selbst natürlich von Alysens Tode, Malfers Entwendung muß ihm seine Vorlage gegeben haben, d. h. Ulrichs Vorlage entsprach im wesentlichen unserer Fassung der Bataille.

Wie gesagt, wir werden uns hüten müssen, die Selbständigkeit Ulrichs zu gering anzuschlagen. Die Erfindungskraft des deutschen Dichters ist freilich mäßig, seine Stärke liegt in der inneren Aus- und Umgestaltung der nur locker gefügten Chansons. Er gibt seinem Werk einen festen Kern, um den er kunstvoll die Einzelscenen gruppiert — die Liebe Rennewarts und Alysens. Ihr Morgen, Mittag und Abend bilden die drei großen Kapitel seines Werkes. Die Gestalt Rennewarts rückt so in den Mittelpunkt. Im Gegensatz zu der Vorlage gibt er ihn als jugendlichen Helden, sucht er ihn innerlich zu vertiefen. Beides nicht immer mit Glück. Weit besser gelingt ihm die liebliche und doch kräftige Gestalt Alysens in ihrer schalkhaften Mädchenanmut, ihrem fraulichen Ernst. Sie ist in jedem Zug Werk des deutschen Dichters. Dieselbe Individualisierung der farblosen französ. Typen treffen wir überall wieder. Ulrich ist stets einfacher, aber auch stets wärmer, menschlicher. Oft zu breit, vor allem zu theologisch, doch im ganzen von kräftigem Lebensgefühl durchdrungen stellt sich uns dies Werk, zumal im guten, geschlossenen Aufbau, als bedeutende Leistung dar.

Die ursprüngliche Selbständigkeit des „Rennewart“.

Wir fragen nun, wie dies innerlich abgeschlossene Werk sich anschließt einmal an Wolframs Torso, als dessen Fortsetzung es sich gibt, andrerseits an Rennewarts Mönchschaft u. s. w., die es äußerlich lückenlos

fortsetzen. Zur Verdeutlichung der folgenden Untersuchung sei hier Ulrichs Einleitung wiedergegeben.

61 f *Herre, geist vater und kint,*
diu driu gar an dir eine sint.
dû bist gedrîet, doch in ein
und hieze den stern daz er schein
5 *und die drîi künege wîste,*
der ieglicher dich prîste.
der stern liez sie niht irren;
ein künic der brâhte dir mirren,
die zwêne wîrouh unde golt,
10 *sie wâren dîner geburte holt.*
die rehten wârheit dû weist:
ez was ein reiner volleist
den dise drîe dir brâhten drîn.
sus kan dîn ein gedrîet sîn
15 *und dâbî manic tûsentvalt;*
diz tuot dîn gotlîch gewalt.
swaz dû wilt, daz muoz geschehen.
herre, ich hân vil gesehen
dîner wunderlîchen tât.
20 *vil hôchgelobtiu trînitât,*
dû enhieze dannoch niht wan got
dô der engel dîn gebot
der reinen maget kunte
und dîn geist ir lîp enzunte,
25 *daz si von worte swanger wart.*
wol uns der sæligen vart,
daz dû ie geborn würde!
sô reiniu wart nie bürde
als dich truoc diu süeze maget.
30 *von dîner geburt ist uns ertaget*
vil vröude und grôziu wunne:

---

4 *hiezt*; *sterne.* 6 *dir wîste.* 10 *geburt.* 21 *enhiest.* 26 *sæliclichen.* 30 *betaget.*

wir wurden êrst dîn kunne
dô dû die menscheit enphienge
und die gnâde begienge,
35 *daz dîn helflîcher trôst*
vil manige sêle hât erlôst
und Adâmen den armen:
des begunde dich erbarmen,
daz er was dâ ze helle.
40 *vil manige gnâde ich zelle*
die dû an uns begangen hâst
und aber niemer mê begâst:
dû enwirst niemer mê geborn
noch maget ze muoter dir erkorn;
45 *dû gewinnest ouh niemer mê jugent,*
dû muost in der alten tugent
blîben der dû dô pflæge,
ê dû in der krippen gelæge,
dâ ein esel und ein rint
50 *dich burgen, reinez süezez kint,*
vor dem künige Herôdes;
der gerte dînes tôdes,
sîn zorn was gein dir swinde.
man ertôte vil der kinde
55 *daz man dich alles suohte.*
dîn geist dô des geruohte,
daz er dem engel kunte,
daz er Joseben schunte,
daz er dich in Egypten truoc.
60 *was daz niht wunderlîch genuoc*
daz man dich nâch der alten ê
62a *besneit? des gestates dû niemer mê,*
noch daz dich Johannes toufe
und Judas aber verkoufe

---

33 *dô die menschh. dû enphienged.* 35 *tet.* 43 ***Dû wirdest.*** 50 *rein süeze.* 56 *dâ* E. 57 *den* E. 58 *rûnte* E. 60 ***unpillich.*** 63 *dich* fehlt E.; *toufte:verkoufte.*

65 *der dich gein den Juden verriet.*
diu selbe ungetriuwe diet
dich des tôdes nôten;
dâmit sie sich selbe tôten.
verlorn müezen si iemer wesen.
70 *dô kunde diu gotheit genesen,*
dô man die menschheit begruop.
wol uns! waz sich vröuden huop,
dô dû anderweidę erstüende!
waz was dîn gewalt dô tuonde?
75 *dîn zeswiu hant die helle entslôz;*
vil manic sêle des genôz:
von dîner güete daz geschach.
als gerne dich Adam dô sach,
als gerne müezes dû mich sehen,
80 *sô daz gerihte sol geschehen:*
ê muoz ich werden sünden vrî.
lâ mich geniezen daz ich sî
ein dîn armiu hantgetât.
herre, gib mir dînen rât,
85 *als ich an dich muote,*
mîne bete enphâ ze guote:
süezer got, ich wil dich biten
und manen, swaz dû hâst erliten
durch mich und al die kristenheit,
90 *daz dû dir lâzes wesen leit*
daz ich dir bin enthuldet.
daz hân ich wol verschuldet
mit maniger missewende.
dînen geist mir, herre, sende,
95 *der mich des weges wîse*
der dâ gêt zem paradîse.
der ist leider mir noch ze enge.

---

69 *si ymmer müezen wesen.* 72 *daz sich diu vröude.* 73/74 *erstuonde : tuonde.* 76 *selle.* 79 *muozes* E, *müezest* H. 80 *Dô.* 90 *lâzzest.* 91 *entuldet.* 96 *Der zuo deme p.*

got herre, mir des niht verhenge
daz mir der lîp ersterbe,
100 *ê ich dîn hulde erwerbe*
und gar von sünden scheide!
ie vür eine tageweide
ich gein dem tôde rîte:
nû heiz den tôt, daz er bîte,
105 *unz ich mich baz berihte,*
herre, gein dem gerihte
daz über al die welt gât.
als ie der mensch verschuldet hât,
dar nâch enphienc er des lôn.
110 *nû solt dû, Tetragramatôn,*
mir durch dîne güete geben
dâ daz iemer wernde leben:
des gernt mîne sinne.
des beginnes ich hie beginne,
115 *daz ich den hie sô gespreche*
daz ez die sünde breche.
sprach ich ie daz gelogen was —
daz man doch lëider gerne las,
wan ez gezôch sich gein der welte, —
120 *herre, mit disem gelte*
wil ich die lüge büezen
und wil ez mit worten süezen
daz nie tiutsche bezzer wart.
sît daz dir nihtes niht ist verspart,
125 *sô erkenne, herre Adonay,*
daz ditz getihte dîn dienest sî.
62b *herre, des gewer mich!*
hie mit wil ich êren dich
und den werden markîs,
130 *der erwohten hât daz paradîs.*
in manigem strîte herte

98 *Herre, des.* 109 *enphehet.* 121 *lüegen.* 124 *Sî.* 126 *dienste.*

den ungelouben er werte:
ich meine sant Willehalmen.
alsô wâr sô einen salmen
135 *sült ir dise rede hân.*
ez ist ein wârheit sunder wân,
daz ich âne missewende
diz buoch wil bringen ze ende,
des ich mich niemer wil geschamen.
140 *sus heb ich an in gotes namen*
unde durch ein guotez wîp,
diu mit êren hât ir lîp
geleitet schône unde wol.
gote und ir ich dienen sol,
145 *daz ez âne schame belîbe.*
dem selben guoten wîbe
vür alliu wîp ich guotes gan.
ich missetæte gar dâran,
ob ich niht gerne tæte,
150 *swaz diu guote mich gebœte.*
mit bete si alsô an mich kam,
daz mînen triuwen missezam,
ob ichz verzigen ir hæte.
mîn triuwe ist gein ir stæte
155 *und muoz daz ie mêre wesen.*
swer sînes getihtes hât gelesen
daz der wîse Wolfram sprach,
— man nante in von Eschenbach —,
ez was süeze unde meisterlîch.
160 *Ich von Türheim Uolrîch*
mit vorhten mich dar binde,
daz ich mich underwinde
dar er gestecket hât sîn zil.
darumbe ich doch niht lâzen wil

---

133 *willehalm: salm.* 139 *nihs* E, *mich* H. 143 *gebeitet* E. 147 *Ich vor allen wîben.* 150 *Waz.* 153 *versaget.* 156 *Swer ê ganz tihte.* 157 *Dâ.* 158 *wol von.* 160 *Und von.* 161 *Mit worten.* 163 *Daz er* E. *dar* H. 164 *ich ez.*

165 *ê ez werde volle tihtet.*
er hât uns dar berihtet,
daz ist genuogen wol bekant:
sus rûmt er Provenzâlen lant.
dô geschach diu schumpfentiure!
170 *manic ritter vil gehiure*
was durch prîs dâ tôt gelegen.
der helle vluoch, des himels segen
wart erworben von in beiden.
umbe ir schaden und umbe ir scheiden
175 *hât ir wol vernomen ê.*
dem markyse tet vil wê
dô er Rennewartęs vermiste
und niht die wârheit wiste,
ob er was lebendic oder tôt.
180 *der zwîvel angest im gebôt*
und daz im vröude gar verswant;
wan ez ervaht des helden hant
der kristenheite gar den sige.
vil ungern ich nû verswige,
185 *ich ensagte rehte, wie Terramêr*
tet den vlühteclîchen kêr.

---

165 *Ez enwerde.* 171 *durch prîs* E, *doch* H. 179 *lebendig was.*

Was nun folgt ist keineswegs die Weiterführung des Wolframschen Werkes, sondern eine Wiederaufnahme der Erzählung an einem viel früheren Punkte. Schon Kohl[1]) hat die Schwierigkeit, die in diesem offenbaren Widerspruch liegt, gesehen. Er gesteht, sie nicht befriedigend heben zu können. Sei vielleicht der Schluß Wolframs Ulrich zu schwierig erschienen, oder habe er sich die Schilderung der großen Kämpfe nicht wollen entgehen lassen? Beides Annahmen, die in schwer verständlichem Widerspruch mit seiner klaren Behauptung stünden, daß

---

1) ZZ 13 158.

er Wolframs Werk bei jenem Verse wieder aufnehme. Der Widerspruch löst sich dagegen, wenn wir annehmen, daß Ulrich ursprünglich sein Werk selbständig d. h. nicht als Fortsetzung von Wolframs Werk gedacht habe.

Wolfram dichtete einen Willehalm. Dieser ist ihm der Held der Erzählung. Darum schiebt er in den letzten Partien des Werkes abweichend vom Französ. Rennewart ganz zurück. Die Kämpfe mit Kador und Tampaste werden nur ganz nebenbei erwähnt, der Entscheidungskampf mit Terramer wird ihm fortgenommen (gewiß nicht aus sentimentalen Gründen, denn den Bruder darf er ruhig erschlagen) und Willehalm zugeteilt. Der Abschied Terramers vom Sohne in ein paar Scherzworten angedeutet. 443 s *wie diu vluht dô geriet? wie daz kint von sîme vater schiet? wie schiet der vater vonme kint? seht! wie den stoup der starke wint her und dar zetrîbe.* Dann verschwindet Rw. ganz und von seinen Taten hören wir nichts mehr. Warum hat Ulrich die Kämpfe Rws. nun seinerseits teils neu teils nacherzählt? Weil sie in der Quelle standen? Aber so ängstlich schließt Ulrich sich doch in andern Fällen seiner Vorlage nicht an. Hätte er deswegen den mit Händen zu greifenden Widerspruch geschaffen, daß der eben glücklich davongekommene Terramer nun wieder auftaucht, daß der arme Kador und Tampaste nun noch einmal müssen erschlagen werden? Wollte dagegen Ulrich ursprünglich gar nicht eine Fortsetzung des Willehalm Wolframs, sondern eine eigene Dichtung, den Rennewart, schaffen, dann freilich mußte er die Taten des Rw., den Abschied vom Vater wieder erzählen, um der Gestalt seines Helden die Grundzüge zu geben. Wir sahen, wie er diese Aufgabe in den drei großen Scenen der Exposition löst. Nun läßt sich diese Hypothese einer ursprünglichen Selbständigkeit des ersten Teiles auch durch äußere Kriterien stützen.

Nach der Erzählung des Raubes Malfers und seiner Aufnahme beim Großvater (etwa 500 Verse) fährt Ulrich fort: 88 a *vil schiere tuon ich iu bekant, waz wunders sît daz*

kint begie; daz mære wil ich lâzen hie eine wîle ligen[1]) *stille. ez ist mîn vil guot wille, daz ich iuch von clagender clage enbinde gar, als ich iu sage: swer hât daz vorder leit gelesen dises buoches, der muoste wesen in clage als er ez gelas. als sîn danne niht mêr was, sô begunde er sprechen: „âwê! daz er uns niht des buoches mê in tiutsche hât gesprochen. er hât ez abe gebrochen dâ ez was allerbeste". nû wil ich ez ze leste durch guote liute machen, an künste niht versWachen, des die meister müezen jehen. daz kunde niemer sîn geschehen niuwan ein vil gevüeger man, der uns ein wälschez buoch gewan und daz her ze lande brâhte . . .* Nun folgt die bekannte Erwähnung Otto Bogeners aus Augsburg[2]). Hier sagt uns also Ulrich mit klaren Worten, daß ursprünglich sein Werk mit dem Tode Alysens aufgehört, das Publikum sich damit jedoch nicht zufrieden gegeben, sondern eine Fortsetzung verlangt habe, die er nun dank den neuen von seinem Freunde Bogener ihm zugänglich gemachten Quellen zu geben gedenke, um der *clagenden clage* ein Ende zu machen. Sein früheres Werk, der Rennewart, war also schon publiziert. Wie lange Zeit die Pause dauerte, können wir natürlich nicht angeben. Auf die ursprüngliche Selbständigkeit des ersten Teiles weist auch eine kurze Bemerkung Ulrichs hin, als er nach unwilligen Worten über die bösen Ohren mancher Leute fortfährt: 84a *nû wil ich ez aber wâgen, lâzen varn mîn bâgen und aber mære tihten,* d i z b u o c h a n d a z e n d e *rihten.* Kurz vor Alysens Tode kann sich dieser Hinweis auf *daz ende des buoches* nur auf den „Rennewart" beziehen.

Von hier aus verstehen wir auch die eigentümliche Überleitung von der großen Einleitung zum Beginn der

---

1) Dies Liegenlassen des *mære* bezieht sich nur auf die vorigen 500 Verse, nicht auf den Rennewart. Die Bruchstelle ist nicht mehr scharf zu erkennen. Die Erzählung von Malfer und Terramer gehört jedoch nicht mehr zum „Rennewart".

2) vgl. S. 12 f.

Erzählung. Ursprünglich lautete die Einleitung[1]) anders, dann kam der Entschluß nach den neuen Quellen weiterzudichten, d. h. nun wirklich Willehalms Leben zu schreiben. Nun erst setzte er wirklich Wolframs Werk fort, führte es zu Ende. Sein Rw. mußte daher eingegliedert werden so gut es ging, an eine Umarbeitung größeren Stiles hat er nicht gedacht. So verdeckte er den Riß zwischen Wolframs und seinem früheren Werk nach besten Kräften, sichtbar genug bleibt er immer.

Daß die jetzige Fassung der Einleitung später als der erste Teil ist, zeigt der abgerissene umständliche Altersstyl[2]) wie auch die aus bewegtem Herzen kommende Klage über den dem Menschen immer näher rückenden Tod, Töne, die erst im dritten Teil des großen Werkes wieder erklingen; hier aber haben wir es offenbar mit einem alten Mann zu tun.

Die Ergebnisse der Untersuchung fasse ich dahin zusammen. Quelle Ulrichs ist eine (vielleicht) etwas erweiterte Fassung der Bataille d'Aliscans. Diese bearbeitete Ulrich nicht im Anschluß an Wolfram, sondern er griff die Gestalt Rennewarts heraus und ordnete die von der Vorlage gegebenen Motive frei zu einem neuen Organon zusammen. Dieses Werk bis zu Rws. Verlassen Portibaliarts etwa reichend bestand ursprünglich selbständig, unabhängig von Wolframs Werk. Später ihm zugänglich werdende Branchen veranlaßten dann den Dichter zu

1) Reste der alten Einleitung sind uns vielleicht noch erhalten in der Dedikation des Werkes an eine Dame. Für ein Gott wohlgefälliges Werk eine sonderbare Widmung, die, soviel ich sehe, einzig dasteht. Das Werk Reinbots v. Dürne, das, wie er selbst sagt, auf Anregung und mit Unterstützung des Bayernherzogs Otto und seiner Gemahlin gedichtet wurde, darin also eine Parallele zu Ulrichs Werk darstellte, vermeidet sorgfältig, diesen Gönnern das Buch des Heiligen zu widmen: *hie hebt sich dîn buoch an* sagt Reinbot zum heiligen Georg. Sehr gut paßte es dagegen, wenn der Rennewart auf Anregung einer Dame gedichtet und auch ihr gewidmet worden wäre.

2) vgl. die Bemerkungen S. 168 ff.



einer Fortführung seines Werkes. Nun erst versuchte er, den Anschluß an Wolframs Werk zu gewinnen.

Der zweite Teil: Die Mönchschaft Rennewarts.

Über die Vorlage des zweiten Teiles seines Willehalm sagt Ulrich uns selbst, es sei ein wälsches Buch gewesen, das Otto Bogener ihm mitgebracht habe. Wir kennen die Verse. Noch ein zweitesmal spricht er von diesem Buch, 132f *als man an dem buoche las, daz ein meister getihtet hât in wälschen, als ez hie stât; er was von Sante Dyonîsen*. Das will weiter nichts besagen. Alle Epen des Karl- und Willehalmkreises stammten angeblich aus diesem französ. Nationalkloster. Dann spricht Ulrich jedoch auch von einer Chronik 94f *an der kronik ich daz las*; 94d *diu historia des verjach*, gewiß belanglose Redefloskeln. Wichtiger ist die Berufung auf einen persönlich bekannten Gewährsmann nach der Erzählung von Rennewarts Tode: 127c *Ein ritter wert mir tiure swuor, daz er sæhe sîne stange vil grôze und vil lange und ist wol fünf clâfter lanc. Sîn stæte ist âne wanc, ich enweiz niht hübschers mannes; er ist genant Johannes und hiez sîn vater Diete*. Hat dieser Ritter ihm von Rennewarts Stange erzählt, wird er auch von anderm gewußt haben, was Rennewart und Willehalm anging. Diese Berufung ist offenbar in vollem Ernst gemeint, *sîn stæte ist âne wanc*. Ulrich war sich also bewußt eine historisch beglaubigte Geschichte zu erzählen, keinen unverantwortlichen Roman [1]). So sagt er noch zum Schluß,

---

1) Daß im Mon. Guillaume ein ähnlicher Hinweis sich findet, entkräftet die Behauptung nicht. Wir müßten geradezu den Namen Johannes Diete als Fiktion annehmen, wozu doch keine Gründe vorliegen. Im Mon. Guill. I (hgg. Cloetta, Paris 1906) heißt es V. 91 *Li quens l'a prise* (den Schild) . . . *portee l'a desour l'autel de marbre. encor le voient et li fol et li sage, tout cil qui vont a St. Gille en voiage, et le* t i n e l *dant Rainuart l'aufage dont il ocist maint Sar-*



Wolfram und er habe Willehalms *wârez lop vil geseit*[1]).

Die Wundergeschichten der Mönchschaft Willehalms ändern daran natürlich nichts.

Die Bataille Lokifier, die mit dem Mon. Rain. stets verbunden ist, wie sie auch von demselben Dichter stammt, hat Ulrich jetzt wahrscheinlich auch kennen gelernt, doch von dem abgeschmackten Feenzauber und Teufelsspuk nichts gebrauchen können. Ebenso verwendet Ulrich vom Mon. Rain. nur den ersten, ernsten Teil, den zweiten, in dem die Wundergeschichten wieder überhand nehmen, läßt er bei Seite. Soweit reichte sein Glaube an die Zuverlässigkeit der französ. Quelle also nicht. Doch auch vom ersten Teil, dem Aufenthalt Rws. im Kloster, übernimmt er keineswegs alles. Die Roheiten Rennewarts, die gemeinen Hinterhaltigkeiten des Abtes und der Mönche streicht er. Im übrigen läßt er soviel wie möglich stehen, tatsächlich viel zu viel[2]).

Ich gehe seine Arbeit an der Hand des Moniage kurz durch[3]). Rw. kommt zum Kloster. Er findet das Tor verschlossen. Gezwungen, es gewaltsam sich zu öffnen, erschlägt er den Pförtner. Im Mon. R. fliehen die Mönche. Den von ihm erzählten Vorgang bot ihm der Mon. Guillaume. Hier wird das Kloster verrammelt, als jener von dem Zuge gegen die Räuber glücklich heimkehrt, Guill. stößt das Tor auf und zerquetscht dabei den Pförtner.

---

rasin salvage. Umgekehrt werden wir schließen, daß tatsächlich Rws. Stange im Kloster gezeigt wurde.

1) In der von mir nach H gefertigten, E beigehefteten Abschrift V. 1212.

2) Beckers Urteil, Altfranzös. Wilhelmsage Halle 1896 S. 79 ff., daß Ulrich lieber erfinde als nacherzähle, daß kaum ein anderer deutscher Dichter seinen Stoff so willkürlich umgestaltet habe, als er, stimmt keineswegs. Wo es ging, hat Ulrich nacherzählt, nur verfolgte er mit seinem Werk ganz andere Absichten als die Vorlagen. So hat er viel fallen lassen, manches zukombinieren müssen, manches lebendiger ausgestaltet, doch selten mit Willkür.

3) Eine Inhaltsangabe des Lokifier und des Mon. Rainouars findet sich in der Hist. litt. de France XXII und in Runebergs Helsingforser Diss. 1905: La Geste Rainouart. Eine Ausgabe fehlt bisher.

Eine hübsche Variante dazu gibt Ulrich später; als Rw. von dem großen Kampfe gegen die Heiden endlich wieder zu seinem Kloster kommt, springt der neue Pförtner ihm lachend entgegen: „ich will mich vorsehen, daß es mir nicht gehe, wie meinem Vorgänger,“ worauf Rw. trocken erwidert: „Tu das nur, das ist brav.“ Im Französ. tritt Rw. nun in die leere Kirche und sieht verwundert ein Kruzifix hängen. Er redet es an: *Diva qui t'a là sus monté. Descens cà jus tant qu'aie à toi parlé. Par coi m'esgardés ensi come maufés? As vis deables seies tu comandés.* Dies Motiv hat Ulrich leider übernommen, die Roheit natürlich fortgelassen. Auf den ersten Gang in die Kirche zusammen mit dem Abt sieht er das Kruzifix, fragt was es zu bedeuten habe, man erklärt es ihm, da bricht er in ein langes inbrünstiges Gebet aus. Das Kruzifix beginnt zu reden, tröstet ihn, fordert ihn gleichzeitig auf, gegen die Heiden zu ziehen. Eigentlich eine widerliche Erfindung, vom Gekreuzigten selbst den Totschlag predigen zu lassen, erzählt und doch wohl auch erfunden von demselben Mann, der so human zu Gott konnte sprechen lassen: *ez sî Jude odr Sarrazîn, die hât geworht gar dîn hant.*

Der Mon. erzählt weiter, wie ihn die Mönche schließlich aufnehmen. Man schert ihm die Tonsur, kleidet ihn ein, predigt ihm die Klosterregeln. Das gibt Ulrich auch so wieder. Der Abt macht ihn darauf aufmersam, daß er 4 Tage in der Woche fasten müsse, gar niemals Fleisch essen dürfe. Darauf wird Rainouart grob. Beim Gekreuzigten flucht er: „ich werde Fleisch essen euch zum Tort, Kapaunen und Geflügel und das soll mein Singen sein“ (*Par cel Seignor qui en crois fu penez, je mengerai, si en arez mal gré, de gros chapous des oiseàx enpeorez; si chanterai et sovent et assez*). Ulrich mildert auch hier. Der Abt fragt bescheiden, ob er an 12 Broten genug habe; Rennewart: *man vünde mich tôten.* Ein Zug des Mon. Guillaume klingt durch, wo die Mönche jenem zum Vorwurf machen V. 202 *au main menjue trois mices grans et*

bones, n'i remaint point de mie ne de croste. Hier sind es 3, im Mon. II. 100, Ulrich nimmt 12.

Bei Ulrich vertragen sich die Mönche mit Rw. ganz gut. Zuerst zwar sind sie über den neuen Gast wenig entzückt, doch kommt es nicht zu ernstlichen Zerwürfnissen. Im Franz will der Novize nichts tun, nur gut essen; als er einmal in der Kirche seinen Gesang anstimmt, will das Gewölbe fast bersten (*Il commenca hautement à crier tout ensement com il soloit huer en la bataille en Aliscans sor mer. Une level en fist le sonaler le grant mostier bondir et resoner et li covens ne le pot endurer: „Renoars frere, ces chans lessiez ester, mais alez vos el dortour resposer“*). Diesen harmlosen Zug hat Ulrich wieder gern übernommen. Gleich bei der Ankunft, sofort nach der Einkleidung, geht er mit in die Kirche. 90e *Rw. der sanc schône mit den münchen, er enweste waz ... von alter ein münch grîse hin ze Rennewarten gienc, bî der kappen er in vienc und hiez in stille swîgen und lâzen gar sîn schrîgen.* Rw. ist ärgerlich, der Abt beruhigt ihn, er könne machen, was er wolle; „da möcht ich wohl mal tüchtig ausschlafen“, meint der Brave und schläft nun 3 Nächte durch. Als er dann endlich aufwacht, schlägt ihm das Gewissen, nun ist er ja nicht zu Chore gewesen. Der Abt tröstet wieder, wenn ihm der Schlummer nur bekommen sei, wäre alles gut. Wir sehen, das Burleske ist hier überall zum gemütlich Komischen gemildert. Daß Ulrich dabei selbst einen so unschuldigen Zug, wie, „er sang als auf dem Feld zu Alischanz“ wohl als zu weltlich oder grob fortläßt, ist schade. Ulrich schließt gleich hier die Kämpfe Rws. mit den Heiden, den Feinden des Klosters an, dabei Motive verwendend, die das Franz. ganz anders gibt. Im Mon. ruft, um Rw. endlich loszuwerden, der Abt Tybalt und die Heiden hinüber, doch Rw. wird von den Mönchen gewarnt, schlägt die Heiden und fährt auf ihrem Schiff zur Eroberung übers Meer. Nicht gebrauchen konnte Ulrich den Verrat des Abtes, den Eroberungszug Rws., ebenso vermied er Tybalt als Befehlshaber nur

eines Schiffes auftreten zu lassen. Dafür tritt eine eigene Gestalt Ulrichs ein, Kruchan, der edle Heide[1]). Das Übrige behält er bei, das Heidenschiff, die Hinschlachtung der Heiden durch Rw., der auf das Schiff steigt. Mit den großen Schätzen bereichert er das Kloster, sendet durch Kruchan Terramer einen höhnischen Gruß. Daß Ganze setzt er jedoch vor den großen Kampf, in dem Vater und Sohn miteinander streiten, im Französ. steht es nachher, nach der Rückkehr Rws. ins Kloster. Der Kampf mit dem Sohn bildet so bei Ulrich den Abschluß des Heldenlebens Rws., im Französ. nur eine Episode.

Den Kampf selbst erzählt er noch dem Französischen nach. Von dem Augenblick an, wo Rw. zur Eroberung *Aljestes* (Algier) auszieht, ja vorher noch von der Intrigue des Abtes gegen Rw. (er schickt vier hungrige Leoparden ihm in die Zelle) an, weicht Rw. völlig von der Vorlage ab. Den Kampf mit Gadifer, einem zweiten Lokifier, übergeht er, wie früher diesen selbst. An die Stelle dieser Wundergeschichten setzt er einen letzten Einfall Terramers, variiert die alten Kampfmotive noch einmal, führt 4 Riesen zum Kampf (vielleicht eine Metamorphose der 4 Leoparden), die er sogar zweimal töten läßt — langweilt uns überhaupt sehr. Schließlich findet eine Aussöhnung statt, es spinnt sich noch ein kleiner, schnell abgebrochener Roman an (*ûz den ougen ûz dem muote*), und dann sendet er die Heiden nach Haus, Rw. ins Kloster zurück. Diese Erfindungen sind ihm nicht leicht geworden: 117 b *Ich enweiz wâ ich die kunst nim der mir vil nôt doch wære. ez werdent wildiu mære diu ich nû êrste muoz tihten.* Es ist mir kein Zweifel, daß wir dies *êrste* scharf aufzufassen haben: „die ich nun ohne Vorlage erfinden muß“. Es ist interessant, wie hier, wo Ulrich sich

1) Dies wohl eine ganz freie Schöpfung Ulrichs. Ein Gegenbild des edlen Tinas aus dem Tristan. Weltmann, vornehm in seiner Gesinnung wie Auftreten, liebenswürdig, konziliant, der geborene Diplomat.

frei bewegt, der König bedeutsam in den Vordergrund geschoben wird. Die Scenen zwischen Malfer und Loys, Enkel und Großvater, sind, wie die besten, auch die ausführlichsten Partien des Ganzen. Hier ist der alte Reichskämpfer in seinem Element: 115d *Loys, lieber herre und ane, ich hôrte sagen, des rîches vane sul niemer vuoz entwîchen.* Loys ruft denn auch ein großes Reichsheer zusammen. Bei Paris hält er Heerschau, und sie kommen alle, die Könige von Norwegen, England (dieser jedoch nicht als Lehnsmann), Dänemark, Spanien. Loys selbst zieht in die Schlacht: so entfaltet Ulrich das erstemal in diesen Kämpfen des Reiches Banner.

Der dritte Teil: Die Mönchschaft Willehalms.

Nach Rennewarts und des alten Heinrich wie aller seiner Söhne Tode beginnt der dritte Teil. Ulrich klagt, daß niemand ihm helfen wolle, klagt über seine verstorbenen Freunde, fühlt den Tod sich selbst immer näher rücken. Er ist ein alter Mann. Der letzte Teil zerfällt in zwei deutlich von einander geschiedene Hälften: Die Geschichte Malfers und die Mönchschaft Willehalms. Die französ. Vorlage dieser ist der Moniage Guill., die Vorlage jener kennen wir nicht. Oder sollte es gar keine gegeben haben, ist auch diese Erzählung Kombination Ulrichs? denn von Erfindung können wir eigentlich nicht reden. Ich glaube, auch hier die Frage bejahen zu können. Eine von Gervinus schon angenommene Branche Malfer, die uns verloren gegangen, hat die stärksten Bedenken gegen sich. Wenn sich von ihr selbst schon nichts erhalten hätte, sollte dann auch in den andern Branchen nirgends eine Anspielung sich finden? Und entscheidender noch ist der Einwurf, daß Ulrichs Erzählung dem Inhalt einer mutmaßlichen Branche des Guill.-zyklus nur schlecht entspräche. Die ersten Kämpfe kann man noch gelten lassen, doch dann der Zug ins Ungewisse,



die Heirat mit Pentesilea, der Sohn Johannes, die Amazonen ... es wäre eine absonderliche Branche. Zudem kennen wir den Namen des Sohnes Malfers im Franz.: Renier, und nicht Johannes. Diesen Namen müßte die angenommene Branche Malifer auch haben und dann wäre kein Grund, warum Ulrich ihn nicht übernahm. Auch Becker in seiner „Altfranz. Wilhelmsage" meint, es sei übereilt für die Geschichte Malfers eine verschollene französ. Quelle anzunehen. Übereilt und durchaus überflüssig.

Es bleibt dann die Frage, wie kam Ulrich, der entschieden keine Fantasiegeschichten schreiben wollte, der im Ganzen doch glaubte, was er schrieb, wie kam er dazu, ohne nennenswerte Vorlagen oder Quellen eine so ausführliche Geschichte zu geben. Ich glaube, wir haben in dieser Malfergeschichte ein Muster tüftelnder mittelalterlicher Historienschreiberei zu sehen. Der Ausgangspunkt war gegeben, die Eroberung des heidnischen Landes. So stand es im Mon. Rain., so deutete Aliscans schon an: *Puis fu il rois et amirax, trusqu'au Montnuble conquist les herités*. Doch ein Land nur? alle müssen seiner Faust sich fügen. Vorstellungen vom Zuge Alexanders des Großen werden dabei wach geworden sein [1]). Diese führten zur Pentesilea. Malfer mußte ein Weib haben: welches aber war ihm körperlich ebenbürtig, ihm, dem gewaltigeren Sohne Rennewarts. Mit dem Mannweibe Pentesilea war der Ausweg gefunden. Nun herrschte Malfer im fernen Osten. Pentesilea gebiert ihm einen Sohn — Johannes. Er ist der mächtigste Herrscher der Welt. Mit ihm knüpfte Ulrich wieder an ganz bekannte Vorstellungen an. So schloß sich der Ring, und da Anfang und Ende an fest geglaubte Tatsachen anknüpfen, mag Ulrich allen Ernstes seine Konstruktion ebenfalls für wahr genommen haben. Sollten wir ihm diese ohne allzugroße

---

1) Ulrich selbst weist auf Alexander hin: 140c *dem grôzen Alexander grœzer wunder nie geschach danne Malfer begienc alhie.*

Schwierigkeit sich bietende Kombination nicht zutrauen? Der Schluß ist einfach genug. Nach dem Gesetze der Vererbung in den alten Sagen, ist jeder Sohn stärker als der Vater. Die Klimax Rennewart, Malfer, Sohn war nicht zu überbieten. Für historisch nahm Ulrich seine Geschichte, wo war nun dieser mächtigste Herrscher? Die in ahnungsvollen Dämmer gehüllte Gestalt des Priesterkönigs bot sich von selbst dar. Mehr jedoch als die Kombination braucht nicht erklärt zu werden. Das übrige ist gänzlich origineller Erfindung bar. Ein langweiliges Gerede, ermüdendes Wiederholen alter Motive. Schwierigkeiten werden von Ulrich spielend überwunden durch die fatalen Botschaften des Himmels. Pentesilea wird so benachrichtigt, sich an einen bestimmten Ort einzufinden; Malfer durch wiederholte Weisung zum selben Treffpunkt geleitet; der Name des Sohnes steht dem Kleinen auf dem Rücken, wie eine himmlische Stimme Malfer vorausgesagt hat. An einem Übermaß von Erfindungskraft leidet Ulrich keineswegs. Auch hier, wie im letzten Kampf des Reiches gegen die Heiden spielt das Selbsterlebte stärker hinein, als es bei den Nachdichtungen der Fall ist. Ich glaube nicht zu irren, in Malfers Zügen Kreuzzugserlebnisse nachklingen zu hören. Zu rasch vorangeeilt kommen die Scharen im fremden Lande, dem unwegsamen Terrain nicht recht vorwärts. Malfer will den Gefährten Gamelerot voraussenden, doch die Trennung ist zu gefährlich. Neuerwachte Kriegslust führt das Heer nach Kappadokien. Ihr ahnungsloser König wird besiegt und muß Malfers Herrschaft anerkennen. Seine bitteren Worte, was er eigentlich getan, um so bestraft zu werden, mögen oft genug den Christen gegenüber geäußert worden sein. Typisch auch die versöhnliche Antwort Gamelerots, wenn Juden und Heiden wüßten, wie schön das Christentum sei, kein Mensch brauchte sie mit dem Schwert dazu zu zwingen. Als Gamelerot dann Malfer gegenüber verständig bemerkt, man solle zur Fahrt in das unbekannte Land nach Füh-

rern sich umtun, antwortet der Fanatiker: 138b *der engel cherubîn der kan wol wîsen mich die wege. got hât uns sô in sîner pflege, daz uns vil cleine wirret. ich bin des unverirret, ich kome mit sîner helfe dar, daz ich niemer irre var.* Ohne Zweifel auch dies ein Zug, den das Leben Ulrich bot.

Ein sonderbares Intermezzo bildet in den Heidenkämpfen Malfers Streit mit 4 Riesen, zuerst mit zwei Brüdern, dann den Alten. Diese Kämpfe erinnern an Schilderungen des Eckenliedes. Hier sind es auch zuerst die beiden Söhne, dann die Schwester, zuletzt die Mutter. Wie hier Dietrich, hält dort Malfer die Ritterlichkeit zuerst zurück, gegen die Dame alle Kraft zu gebrauchen. Auf Schönheit kann diese dann zwar keinen Anspruch machen. Ulrichs Beschreibung ist grotesk; doch was wäre Ritterlichkeit, wenn sie darauf sähe? Eine andere motivische Berührung Ulrichs mit dem Volksepos findet sich in der Mönchschaft Rws. Willehs. inständige Bitten haben Mönch Rw. endlich erweicht. Er will mit dem Freunde ziehen, unter einer Bedingung, wenn der Abt es erlaubt. Er erwärmt sich: „ja wir wollen gehen, ob ers erlaubt oder nicht“. Noch ein wenig und es heißt drohend fast: „er soll uns schon ziehen lassen“. Der Abt will von dem Zuge zuerst nichts wissen, doch Rw. bleibt fest und der Abt gibt nach. Die famose Scene erinnert bis in Einzelheiten an den Rosengarten. Hildebrand trägt Ilsan sein Begehr vor, der jedoch ohne den Urlaub des Abtes nicht mitziehen will. Dieser nun schlägt die Bitte ab, bis Ilsan energisch wird, dann gibt er nach. So erzählt A. D gibt die Dinge anders, von Ulrich stärker abweichend. Von der Bedingung des Urlaubs ist keine Rede. Dietrich droht dem Abt. Ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen Ulrich und der Fassung A des Roseng. ist nicht zu erweisen. Die einmal gegebenen gleichen Voraussetzungen konnten zu der gleichen, schließlich nicht gerade aus dem Wege liegenden, Erfin-

dung führen. Möglich, ja wahrscheinlich ist es aber, daß Ulrich auch hier Motive des Volksepos verwandt hat.

Wie gesagt, an originellen Zügen fehlt es der Malfergeschichte sehr. Der Charakter der selbstbewußten, dem Gemahl etwas prahlerisch gegenübertretenden Dame Pentesilea ist nicht übel gezeichnet. Malfer gefällt uns noch am besten, wenn er bei dem vorlauten Benehmen Pentesileas mit gesundem Humor bei sich denkt: „Warte nur, wenn ich dich allein für mich habe, *ich tuon dir einen betteswanc, daz an dem rugge dû gelîst und âne wer dich mir ergîst*". Befremdend ist es dann nur, wie er und Pentesilea kindlich unschuldig im entscheidenden Augenblick nicht recht wissen, was sie tun sollen; so spielen Motive der Nibelungen, Motive halb wissender Kinderliebe bei dem alten Dichter durcheinander. An irgend welche Einheit oder Klarheit ist natürlich nicht zu denken.

Nach dem, was schon Kohl[1]), dann Becker[2]) über die Vorlage Ulrichs für das Mönchsleben Wilhelms gesagt haben, bleibt irgend Wesentliches nicht mehr zu bemerken. Die Einwendungen Cloettas[3]) hat Becker völlig überzeugend widerlegt. Demnach ist Ulrichs Quelle der Moniage Guillaume I, d. h. die ältere, ursprünglichere Fassung gewesen. Ob tatsächlich Ulrichs Vorlage nichts weiter enthalten hat, als der Mon. Guillaume uns überliefert, scheint mir jedoch nicht ganz so sicher, wie Becker uns glauben machen will. Sein Argument: Jeder Kenner der altfranzösischen Epik wird Bedenken tragen auch nur eine von Ulrichs geistlosen und unverantwortlichen Entstellungen einem Franzosen zuzumuten, ist immerhin nicht ganz durchschlagend. Es handelt sich

---

1) Zs. f. d. Philol. 13 S. 140 ff.

2) Die altfranzös. Wilhelmsage, S. 79 ff.

3) Die beiden altfranzös. Epen v. Mon. Guillaume, in Herrigs Arch. 93 S. 406 ff. Der Moniage Guill. I ist zuerst v. Hofmann, Abh. d. bayr. Ak. 1850—52 Philos. Phil. Klasse 6, abgedruckt und mit Mon. Guill. II verglichen worden. Vgl. jetzt die Ausgabe v. Cloetta: Les deux msct. du Mon. Guill. (Paris 1906 und 1911).

vor allem um die Erfindung Ulrichs vom Holzdiebstahl, den Willeh. als Förster des Klosters rächt. Becker sagt, diese Geschichte stünde an Stelle der Räubergeschichte des Mon. Nur daß Ulrich diese später in genauerem Anschluß noch einmal erzählt. Sollte er wirklich einmal diese Geschichte ganz umgewandelt, das zweitemal genauer nacherzählt haben? Und wozu? Eine Erfindung, deren Zweck, deren bestimmte künstlerische Absicht nicht einzusehen ist, lehne ich für Ulrich ab. Dazu kommt, daß auch hier der Abt unsicher in der Haltung ist, er erschrickt, als er Wh. wiederkommen sieht, er fürchtet, jener habe etwas getan, das er lieber nicht tun sollte. Das sieht ganz so aus, als arbeitete Ulrich hier nach einer Vorlage, wo das Erschrecken des Abtes wirklich motiviert war, weil er Willehs. Wiederkommen garnicht gewollt hat, d. h. nach einer Episode des Franz., wo die Mönche und Wh. sich ja spinnefeind sind. An eine doppelte Übertragung der einen franz. Scene glaube ich nicht. Die von Becker beigebrachte Parallele — Ulrich 148 f: es ist Gottes Wille *daz der man were daz sîne, ez wâren doch sarrazîne, die dich strîtes nôten* zu M. G. 811 ff. „*Dex*“ *dist li abes*, „*t'en soies aorés, onques n'amerent Ihesu de maïsté. Tous li pechiés vos en soit pardonés*“ — ist zu leichten Gewichtes, um diese Ansicht zu stützen.

Becker unterschätzt überhaupt Ulrich ganz beträchtlich. Daß Ulrich ein- oder zweimal den Mon. G. und die andern Chansons gehört und dann nach Laune und Gedächtnis darauf los gedichtet habe (a. a. O. S. 80), wird aufs schärfste widerlegt durch die fast überall deutliche Absicht, die Ulrich mit seinen Änderungen verfolgt. Schon Kohl hat das hervorgehoben. Ulrich gibt den Mönch Wilhelm prinzipiell anders als der Moniage [1]), und da er

1) In dem Geiste, der seine Erzählung trägt, steht er dem Mon. II entschieden näher, beide wollen aus dem Klosterschwank eine Heiligengeschichte machen, doch sind die Mittel der Durchführung ganz andere. Zum Mon. II vgl., neben Hofmann, Becker: Altfranzös. Wilhelmsage S. 156 ff.

seinen Zwecken nur schlecht entspricht, greift er noch zu einer anderen Quelle, der Vita S. Guilelmi. Erfinden war seine Stärke nicht. Tatsächlich ist, abgegesehen vom Holzdiebstahl, kein Zug von ihm zu dem hinzugetan worden, was seine beiden Quellen boten; nehmen wir aber die Aufgabe der Verschmelzung so innerlich verschiedener Berichte, wie die Mon. und die Vita es sind, als gegeben hin, so werden wir Ulrichs Leistung als Anlage, Komposition gar nicht so gering werten. In der Ausführung ist er matt, ja läppisch, doch er war ein alter Mann, als er seinen Helden zur letzten Ruhstatt bettete.

Im einzelnen hat Kohl und Becker die Beziehungen von Ulrichs Darstellung zur Vita wie dem Moniage aufgezeigt. Ich fasse zusammen. Was Ulrich am Französ. abstößt, ist das Possenhafte, die seltsame Mischung von Frömmigkeit und alter Rauflust. An glücklichen Zügen, die das Bild Wilhelms vertiefen sollen, ist er nicht arm. Kyburk, nicht Wh. selbst, läßt er den Entschluß fassen, dem weltlichen Leben zu entsagen. Wh., zuerst unwillig, gibt schließlich nach[1]). Die Leibbinde, die Willehalm gegen die Räuber verteidigt, ist nicht aus berechnender Schlauheit von ihm so kostbar angefertigt und umgelegt worden, sondern das letzte Geschenk Kyburks. Nicht Rauflust und Bosheit der Mönche, sondern wirkliche Not des Klosters zwingen ihn zu seiner Fahrt nach Proviant. Eine echte Erfindung Ulrichs ist die Gestalt des Bischofs, der auf Whs. Zureden auch das Treiben der Welt verläßt und schließlich des Klosters Abt wird. Ein guter Kamerad und freundlicher, zufriedener Mensch; nicht ohne Reiz ist es, wie die beiden Alten nun zusammenstehen, wie sie ausziehen, Kyburks Gebeine zu holen, wie beim Tode Willehs. der Dichter seine Klage nun doch einer uns vertrauten Gestalt in den Mund legen kann. Daß Ulrich im Kloster Kyburk, Whs. Schwester die Königin, Rennewart, Willehalm und den König selbst als Tote zusammenbringt, scheint mir eben-

1) vgl. S. 166.



falls keine so üble Erfindung, wie Kohl meint. Der schlimmste Fehler Ulrichs ist, daß er zu viel vom Franz. beibehalten hat. Der Kampf mit den Räubern wie den Holzdieben, wie im Grunde auch mit Isore, will zum Bilde des Mönches, wie er ihn gibt, nicht recht stimmen.

Daß gerade hier das französische Werk ganz unvergleichlich schöner ist als Ulrichs, will ich nicht leugnen, aber er hat den französ. Text nicht verwenden können, weil er das Verhältnis des Abtes zu Willeh., weil er den König Loys ganz anders darstellt. Warum Ulrich den Kampf mit Isore, den das Franz. vor den Toren von Paris, als Vorspiel des großen Kampfes gegen die Loys belagernden Heiden erzählt, völlig davon getrennt hat, ist mir unverständlich. Die franz. Fassungen sind hier durchaus einheitlich, an eine andere Vorlage ist kaum zu denken, einen Grund für Ulrichs Änderung wüßt ich jedoch nicht anzugeben. Der Abschied von Loys und der Schwester, den das Franz. nicht hat, ist mindestens als Gedanke nicht gar so übel. Warum Willehalm im Mon. so ängstlich bemüht ist, nicht mit Loys zusammenzutreffen, ist nicht recht ersichtlich. Die Scene, wo Wh. den Boten in seinen Garten führt, dort die edlen Kräuter ausreißt und ins Feuer wirft, darauf Giftpflanzen anbauend, hat Ulrich so nicht gebrauchen können, aus der einfachen Überlegung heraus, daß der Eremit, dem der Himmel die Speise sendet, keinen Garten haben kann; so läßt er Wh. auf dem Wege zum Könige die guten Kräuter unbesorgt niedertreten, die schlechten sorgfältig wieder aufrichten. Ein schlechter Ersatz gewiß: aber wir sehen, wie gewissenhaft im Einzelnen Ulrich verfährt. Die ganze Scene wegzulassen, die bei ihm ohnehin ohne Sinn ist, da er Loys garnicht durch schlechte Ratgeber ins Unglück kommen läßt, kommt ihm nicht in den Sinn. Es ist die echt mittelalterlich primitive Mischung von Beschränktheit und Einsicht. Der Überblick fehlt, die Kraft und der Wille im Großen umzugestalten, statt nur im Kleinen zu bessern.

Gegen die einseitige Betonung der überragenden Vorzüge des französ. Mon. Guill. der deutschen Bearbeitung gegenüber möchte ich ein Wort Léon Gautiers aus seinem klassischen Buche: Les épopées françaises zitieren, wo es heißt, 4561: „Les auteurs de nos Epopées ont amoindri les commencements de Guillaume, mais ils ont sur tout amoindri ses dernières années et sa mort, et nous leur pardonnons moins aisément cette profanation regrettable. Rien n'est plus touchant, rien n'est plus grand que le récit historique de l'entrée de Guill. à Gellone. Il y a lá si nous ne nous trompons une grandeur et une simplicité qui sont bien faites pour nous émouvoir profondément... Le moniage Guill. est un pamphlet sans esprit qui a pu faire rire les gros barons brutaux du XII. siècle, mais qui nous révolte et ne nous amuse point". Das gilt auch von Ulrich, auch er hat dem französ. Gedicht gegenüber so empfunden und hat versucht, die Gestalt Willehalms größer und innerlicher darzustellen als jene derben Lieder. Daß er dabei manche Schönheit vernichtete, ist bedauerlich, doch können wir ihm daraus keinen Vorwurf machen. Wohl aber deswegen, weil sein Werk so wenig seinen Intentionen entspricht. Wenn er jünger gewesen wäre, hätte er gewiß auch besseres gegeben. Ist das französ. Werk im ganzen abgeschmackt und im einzelnen vorzüglich, so ist es mit Ulrichs fast umgekehrt, doch *ut desint vires* . . .

Die übrigen Chansons des Willehalmzyklus, die Ulrich gekannt hat.

Wir fragen, welche Chansons des französ. Willehalmzyklus Ulrich außerdem gekannt hat. Die Hauptstelle hat Suchier[1]) schon herausgehoben und besprochen. Ich führe einiges aus. Am Beginn des letzten Teiles, der

1) Über die Quelle Ulrichs von dem Türlin Paderborn 1873 S. 29 ff. Suchier zitiert die entsprechenden Verse Ulrichs.



Mönchschaft Willehalms, gibt Ulrich eine frei erfundene Scene, wie oft in ähnlichen Fällen tiefer und innerlicher als das Nacherzählte.

Kyburk und Willehalm sind beide alt geworden. Die letzten Tage ihres Lebens will Kyburk nun ganz Gott widmen. Kniefällig bittet sie den Gemahl, ihr diese letzte große Bitte zu gewähren. Doch Willeh. entgegnet ihr das hohe Wort: 147 a *swer sîn ê ze rehte hât, dem mac sîn sêle baz genesen, danne der clûsnære wesen.* Da erinnert ihn Kyburk an die Zeit ihrer ersten Liebe. Die Bilder der längst entschwundenen Zeit tauchen vor ihnen auf. Willehalm dankt seinem Weibe für die tausendfältige Liebe, die sie ihm dargebracht, doch das Eine dürfe sie nicht von ihm verlangen. So schließt die Scene für uns mit einem reinen Klang, nur wird sie für den Dichter eigentlich technisch wertlos. Er wollte wohl Willehalm durch die Erinnerung überwältigt nachgeben lassen, vergißt sich und muß nun trocken und überraschend berichten, daß nach einiger Zeit Willeh. doch nachgibt. Dem sei, wie ihm wolle. Die Erzählungen der beiden Gatten von jenen längst entschwundenen Zeiten sind ein unwidersprechliches Zeugnis dafür, daß Ulrich die „Prise d'Orange“ gekannt hat. Es fragt sich, in welcher Gestalt. Suchier will in Ulrichs Erzählung die uns sonst verloren gegangene ältere Gestalt der Prise d'Orange sehen. Das setzte freilich voraus, daß Ulrich hier einer Vorlage eng sich angeschlossen habe; eine unwahrscheinliche Voraussetzung. Ulrichs Erzählung ist schon der Einkleidung nach ganz frei, nur lose erzählt, einige Punkte sind herausgegriffen. Es ist sehr wohl möglich, daß Ulrich sowohl aus den Enfances Guillaume, wie der Prise d'Or. Motive entlehnt hat. Es handelt sich um Folgendes: Ulrich läßt Wh. erzählen, wie Kyburk ihm einen Sperber gesandt habe mit einem Brief, daß sie sich ihm weihen wolle und ihren Göttern abschwören, er solle sich von Tybalt gefangen nehmen lassen; was auch geschieht. Die Enfances berichten, Wh. hätte den Sperber gesandt,

Orable läßt Wh. daraufhin melden, sie wolle sich taufen lassen ihm zu Liebe. Wh. wird dann tatsächlich gefangen genommen, freut sich schon Orable zu sehen, doch wird er gleich wieder befreit. Diese Motive hätte Ulrich umgebogen, um sie in Einklang mit den der Prise d'Or. entnommenen zu setzen. Hier schleicht Wh. sich nach Oranje ein (verkleidet) wird erkannt, gefangen genommen, von Orable getröstet. Die beiden werden entdeckt, in den Kerker geworfen, vom Bruder befreit. Ulrich läßt Wh. durch Kyb. direkt befreit werden, der dann selbst die Stadt und die Geliebte erobert: leichte Abkürzungen, die sehr wohl auf eine Prise d'Or. zurück gehen können, wie sie uns ungefähr vorliegt. Die Annahme verloren gegangener franz. Vorlagen hat immer etwas mißliches, weil uns dann jeglicher Boden unter den Füßen entzogen wird [1]).

Die dritte Chanson, deren noch leichtere Spuren wir bei Ulrich treffen, ist der „Charroi de Nîmes.“ Es ist das Eingangsthema, die Undankbarkeit des Königs, das nachgewirkt hat. Auf den schweren Vorwurf Willehalms, daß Loys nur ihn nicht mit seiner Gnade bedenke, der so viel für ihn getan, bietet der König ihm, tief sich demütigend, an, was er haben wolle bis zum Viertel seines Reiches, doch Willeh. schlägt es stolz aus: „es soll von mir nicht heißen, daß ich meinem Herrn arm gemacht habe“. Einzig nur erbittet er sich das jetzt noch heidnische Spanien. Bei Ulrich ists eine kurze Bemerkung des Königs, die auf eine Bekanntschaft Ulrichs mit dieser Chanson hindeutet. Loys ruft seine Ritter zusammen,

---

1) Becker, Altfranz. Wilhelmsage, sieht in Ulrichs Erzählung ganz freie Erfindung nach den Andeutungen Wolframs und seiner Vorlage. Dazu scheinen mir die Motive, Sperber-Boten Briefsendung, Gefangennahme denn doch zu gut zu stimmen. B. überschätzt wohl das Maß der Erfindungskraft Ulrichs, bei der Kritik des Moniag. Guill. als Quelle Ulrichs nicht weniger. Genauere Kenntnis der Chansons setzt Ulrichs Erzählung allerdings nicht voraus (vgl. a. a. O. S. 36 f.). Beckers Forderung, auf Grund v. Ulr. Erzählung keine neuen Chansons zu konstruieren, ist dagegen völlig berechtigt.

Rw. nach Portebaliart zu begleiten. Ein Großer fragt, ob es für den Markis in das Feld ginge. Er wäre der Trefflichste 80 b *„ob ich die wârheit sagen sol, sô stüende im ein krône wol“*. Loys antwortet: *„mîn krône im vil spâte wirt. Willehalm mîner krônen niht enwolte, dô er eine nemen solte, daz ist mir an im wol bekant“*. Die Beziehungen sind vage, aber ungefähr müssen Ulrich doch Vorstellungen vorgeschwebt haben, wie sie uns der Charroi de Nîmes übermittelt. Überhaupt glaube ich nicht, daß schriftliche Quellen, Hs. der Chansons Ulrich vorlagen. Wären sie in Deutschland gewesen, hätten sie wohl auch einen Übersetzer gefunden, aber erzählen mag er gehört haben von diesem und jenem. Die große Freiheit Ulrichs in der Behandlung der französ. Vorlagen, die Willkür, die Becker ihm vorwirft, beruht wohl z. T. auf dieser unkontrollierbaren mündlichen Überlieferung. Wie Ulrich kombiniert, die Dinge nach seiner Art sich zurecht schiebt, sehen wir deutlich bei Aliscans und dem Mon. Guillaume. Neu erfunden hat er aber, soweit wir sehen, wenig. So wird er schon von Loys Anerbieten an Willehalm gehört haben. Weit jedoch reichten seine Kenntnisse der französ. Chansons sicherlich nicht, er hätte sonst mehr von ihnen zu erzählen gewußt. Tatsächlich weiß er von Willehalm wenig, viel zu wenig, so daß diese im Franz. so reiche, mächtige Gestalt bei ihm außerordentlich ärmlich wirkt. Es fehlt ihr hier die starke Resonanz vielfältiger Lebensschicksale.

Der Stil der Willehalmfortsetzung.

Wir können von einer Einheit des Stils in diesem letzten Werke Ulrichs sprechen, obwohl mindestens zwischen dem ersten und den übrigen Teilen eine längere Pause in der Arbeit liegt, obwohl der Dichter über seinem Werk alt geworden ist. Unterschiede sind vorhanden, aber nur der Qualität, nicht der Art nach. Höchstens vom letzten Teil, dem Mönchsleben Willehalms, könnten

wir sagen, daß es Greisenarbeit ist, die mit dem Übrigen wenig gemein hat, trivial, unbekümmert, gleichmäßig Vers an Vers reihend.

Die andern Teile zeigen in gewissen Grenzen deutlich wahrnehmbar ein Steigen und Sinken der gestaltenden Kraft Ulrichs. Daraus einen Schluß zu ziehen, daß dieser oder jener Teil früher oder später sei, liegt oft nahe genug, doch sind die Kriterien bei weitem zu unsicher, um solche chronologischen Scheidungen verantworten zu können.

Deutlicher hebt sich dagegen der Stil dieses Werkes von dem des Tristan ab. Die Gründe dafür sind einmal wohl in der räumlichen Beschränkung des Tristan zu suchen, die ein freieres Schaffen des Dichters hemmten, in der reiferen Erfahrung auch des älteren Mannes, vor allem aber in der großen Erfahrung Ulrichs: seiner näheren Bekanntschaft mit Wolframs Kunst. Bevor wir jedoch deren Spuren in dem neuen Stil Ulrichs nachgehen, seien die Nachwirkungen Gotfrits, Eilharts und des Volks-Epos, Anregungen von seiner Arbeit am Tristan her, skizziert.

Ob wir die paar künstlichen Reimverschlingungen des Rennewart dem direkten Einfluß Gotfrits zuzuschreiben haben, ist zweifelhaft. Es können Anregungen von Rudolfs Seite, Anregungen auch direkt aus der lyrischen Dichtung her sein. Harmloser ist noch folgende Spielerei: 71a „*mîn muot wirt dir erbolgen und wiltû niht swîgen; mîne süeze reine amîgen die vil geschœnten Alysen, sich, die wil mîn herze prîsen vor allen lebenden wîben; sie mac mîner sælden schîben swar sie gebiutet trîben.*“ „*diz wunder sol man schrîben ...*“ Enger an Gotfrit und Rudolf sich anschließend ist Folgendes: 74a *swaz tâten dise die und jene, daz was in beiden gar ein troum. von der minne wart nie soum ûf sô getriuwe liebe geladen: sus kan diu minne herze laden: gast ist der sinne wirt; wol sie, wie wol in beiden wirt! swâ diu liebe minne enbirt, des valsches man dâ gar enbirt. man muoz valsches hie enbern,*



diu minne kan hie triuwe bern. Z. T. grammatische, z. T. einfach identische Reime. Noch künstlicher 92a: *swer minnet minnen minne, dâr sinnen sîne sinne. diu minne muoz sîn geminnet, swar getriuwez herze sinnet. die minne sol man minnen, diu ist von stæten sinnen.* Ähnlich noch einmal: 111a *minne : sinne — entrinnen : gesinnen — minne : sinne — minnet : sinnet — minne : küneginne.*

Merkwürdiger ist ein anderes. Das Französ. schildert bei Rws. Ritterschlag ausführlich die Rüstung. Ulrich geht mit einem Scherz darüber hinweg: *wie Rw. sî gecleit, diu aventiure daz niht seit. sint sie niht rîche unde guot, dâran Kyburc missetuot.* Oder er will die gewaltige Waffe der Feinde schildern, doch kurz abbrechend bemerkt er nur — *vil lîhte iu daz versmâhte, ob ich daz mære lengete unde ez mit worten mengete diu sich mæzen gein der lüge.* Er vermeidet lange Aufzählungen, so gut es geht, der Stoff verlangte immerhin noch genug, alle Könige kann er uns schließlich nicht unterschlagen. Es ist bekannt, wie fein Gotfrit solchen stereotypen Schilderungen, Aufzählungen, aus dem Wege zu gehn versteht, bekannt andrerseits, wie unmäßig Wolfram solche Dinge geliebt hat. Man ist versucht, hier Gotfrits künstlerische Einsichten verstanden zu sehen; doch ist eins zu bedenken. Ulrich war von sich aus jeglicher Schilderung abgeneigt, wir sahen es im Tristan, wir sehen es hier wieder. Er gibt dramatische Scenen, keine epische Darstellung. Ein Beispiel für viele aus dem Rw. Ungeheure Scharen belagern Orange. Wh. sitzt mit den Alten zu Rat. Die Stimmung ist trostlos 99f *nû kam Kyburc daz reine wîp dar an den rât gegangen; der herze was bevangen mit maneger hande swære. daz tet dem markyse wê, ich wæn er hæte leides mê danne ieman der dâ lebende was. „ich sihe manigen vremden gast", sprach Kyburc, „ûf Alyschanz ... ez ist bedecket gar daz velt mit heiden und darzuo diu wise."* Dann bricht Ulrich ab. Die Scene ist nur angedeutet, ein paar Worte, kaum Erzählung, nichts ausgeführt. So ist es fast immer. Das Franz. schildert farbig den Aufbruch der Franzosen vom Schlacht-

felde, Ulrich gibt ein paar Worte. Er will nicht erzählen. Wir werden Gotfrits Einfluß hierbei nicht zu hoch anschlagen.

Nun erzählt immerhin Ulrich im Rennewart unvergleichlich viel mehr als im Tristan. Einmal, in der frischesten Partie des ganzen Werkes, bei der Hochzeit Rws., gibt er uns sogar eine fast glänzende Schilderung des Frühlings. 73 b *darnâch kam des meien zît, sô gar diu welt in vröuden lît und diu heide in maniger blüete. ez ringet swær gemüete, sô diu vil süeze nahtegal singet ir vil süezen schal in maniger hande wîse.* Es ist das einzigemal geblieben. Wie schon im Tristan lehnt sich Ulrich auch hier in der Erzählung hin und wieder an den Stil des Volksepos an. Ich greife ein paar markante Proben heraus: Baldewins Kampf mit Rw. 64 f *die zwêne küene jungen dô gein ein ander sprungen mit stange und mit swerte; ietwedr an den andern gerte, daz einer den andern slüege, vil slege und ungevüege ietweder ûf den andern sluoc. der rise der die stangen truoc, sluoc Rennewarten einen slac, daz er ûf den knien gelac* u. s. w. Auch manche Schlachtschilderung hat etwas von dem einfach starken Ton des Volksepos: 98 e *von zweier hande galme gehôrte man dâ vil kûme. man hôrte da lûte clingen diu swert ûf îser cleiden . . . dâ kunde daz sper krachen den andern galm machen; der werde vürste hôchgeborn hâte geslagen manigen slac der wol nâch prîses gelte lac; er hurte vaste ûf die schar, jetzunt hie und danne dar und danne dar und her wider*; oder noch deutlicher: *man hôrte diu swert clingen sô lûte daz die hamere niht mahten solh getamere dâ man vil kezzel worhte. sîn lop kunde vil hôhe sweimen, reht als tuot der adelar.* Dahin weist auch die geradezu abscheuliche Schilderung des Riesenweibes, gewürzt freilich mit Wolframscher Phantastik: 140 e *man kôs an der vrouwen dâ breite stirne, rûhe brâ, ir ougen in der grœze wol, als sô ist der mâne vol; ir ôren als ein mæzlich tor, diu zunge lanc dem munde vor . . . von den brüsten ich iu sagen wil, die wârn wol als ein schache. ir velles was wênic blanc, vil dürre wârn ir wange . . . ir bûch, ir*

hinder und ir bein in ungevüeger lenge schein. kunde sie kumber büezen mit ir minne werdem man, dâ lac ein grôz wunder an.

Schließlich die Parallelität des Periodenbandes, die Variation eines Gedankens. 84b *er wart von ir enphangen mit vil getriuwem gruoze; diu süeze kuste in suoze, vil reine was er enphangen, sie druct in an die wangen und kust in dicke an den munt, dâvon wart sînem herzen kunt aber sin lange werndez leit.* Es ist die Scene, wie Alyse den aus der Schlacht heimkehrenden Rw. empfängt. Man fragt sich, wie ein Dichter, dem solche Verse gelingen, im Ganzen doch so wenig aus seinem Können macht.

Es sind nur leise Spuren, weit zurücktretend hinter dem, was Wolfram ihm gab. Auch hier sind es jedoch weniger einzelne Anlehnungen, als die innere Bereicherung, die geistige Freiheit dem Stoff gegenüber, zu der Wolfram ihm verhalf. Das souveräne Gefühl des Dichters, mit seinem Stoff schalten und walten zu können, Puppen vor sich zu haben, mit denen er spielt über sie lächelnd oder eigene tiefere Weisheit in ihnen symbolisch darstellend, dieses ariostische Gefühl des Schaffenden hat doch auch schon Wolfram, und er hat es Ulrich übermittelt. Es berührt nur wenig die Hauptgestalten, denen Wolfram wie Ulrich den Ernst eigener Lebensführung voll mitgeteilt haben, aber um die Nebengestalten, die leichten Episoden spielt es in bunten Arabesken. Von Wolfram entlehnt sind die spielenden Fragen und Glossen des Dichters, eingesprengt in die Erzählung: *wölt ir nû gerne wizzen waz sie darnâch nû tâten, dô si wol enbizzen hâten? ze Rennewart sprach der Markîs . . . — wie ir hinvart geriet? vil wol, als ist mîn wân — waz tet dô der künc Loys? gein den herren er dô vert.* Manchmal breiter ausgeführt. So wenn nach Loys vernünftigem Ratschlage, die innige Begrüßungsscene mit einem guten Frühstück zu beschließen, Ulrich mit gravitätischem Ernst bemerkt: *wer kunde in der vuoge wîsen, daz er âne rât und âne bet gar der geste willen tet?* Dasselbe Gefühl lächelnder

Überlegenheit finden wir in den wichtigtuenden Versicherungen, für diese oder jene Kleinigkeit keinen Gewährsmann zu haben, oder umgekehrt für eine Binsenwahrheit feierlich Zeugen zu zitieren. *der dritte wart vil sêre wunt, ob er genas, deist mir unkunt.* — *ich enweiz, ob im got gebôt oder sîn manlîcher muot, daz er sô gerne heres vluot mit sîn eines hant ersluoc.* — *mir hât eines wîbes munt bî ir wârheit gesaget, daz niht diu dritte maget, sô sie kumet zuo ir tagen, daz sie darnâch unsanfte tragen ir magtuom vürbaz danne.* — *die tâten als die noch tuont, die niht wellen sterben âne wer, bî mîner triuwe ich des swer, vil dicke ichz vernomen habe, bezzer kopf dan hals* — *abe* und was der Dinge mehr sind.

Eng hiermit zusammen hängt das stärkere Hervortreten des Dichters. Die Keime dazu liegen tief im Wesen mittelalterlicher Kunst als bewußter Erzählung, lebendigem Vortrag, begründet. Doch war auch hier Wolfram der erste, der seine Person ohne Scheu in den Vordergrund geschoben hat; er scherzt über sich, vergleicht ironisch die Wirklichkeit eigenen Lebens mit der soviel freundlicheren der Dichtung, spricht zu seinem Helden, wie ein Freund zum andern, tadelt, lobt, unterhält sich mit der Aventiure, mit dem Publikum. All dies finden wir bei Ulrich wieder. Wenn er die innige Freude des Wiedersehens schildert, fügt er wohl nachdenklich bei: *mit sô getriuwem gruoze man selten mich enpfâhet, sô getriuwer gruoz versmâhet von wîben und von mannen mir*; *dâ von ich niht mê sage dir.* Erzählt er von Alysens überschwänglichem Glück, so kommen ihm die Gedanken eigenen Kummers: *Ich von Türheim Uolrîch gedenke selten an die stat, dâ mîn herze sî versat ... minne kam in ir herze nie, wer möhte sie dâ vinden?* Er erzählt von der köstlichen Bewirtung des alten Heinrich: *ich wolte, daz ich ie vünde solhen wirt, swar ich rite*; *sîn hûs ich nie mêr vermite, swâ mich diu strâze leite*, hier mit Wolfram sich berührend, wenn dieser bei ähnlicher Gelegenheit anmerkt: *solhe herberge vünde ich loben swenn ichz gerne tæte, dâ ich vünde alsölh*

geræte. Fast immer klingt ein elegischer Ton in diesen persönlichen Bemerkungen Ulrichs durch. Es ist ein alter Mann, den wir oft hören, dem das Leben schon wehmütige Erinnerung ist. Dazu kommt, daß ihm im Ganzen der Humor Wolframs fehlt. Selbst so scherzend gesagte Dinge, wie sein Wunsch, ein braver Heide hätte doch ein Christ sein sollen, *den worten wolt ich mit im wesen, dâ wonent die dâ sint genesen*, tragen bei ihm über der Sonnigkeit froher Laune leichte Schleier. Sie kommen nie so rein heraus wie bei Wolfram. Hin und wieder zwar hören wir ihn in vollem Übermut scherzen, aber selten, viel zu selten. So ruft er einmal: 110bc *nû wol her, vrou Aventiur, und saget, waz Kyburc tæte, diu schœne reine stæte, diu milte guote getriuwe und nicht muotes niuwe, als nû sint genuoge. ez wær ein grôz unvuoge ob ich ir niht baz gespræche. ê ich mînen vuog zebræche, ze Kölne ich gerner wære. Ulrich, nû lâ ditz mære ligen dâ ez müge ligen, doch sî von dir unverswigen, dû ensages von Kyburge, ob sich diu reine iht burge, dô Malfer kam gegangen.* Vorzüglich ist es auch, wenn er Alysens Gefolge beschreibt: 20 Frauen von 40 Jahren, 20 von 30, 10 von 25 und schließlich 10 von 20, die *begunden scharen beide hie, dort und dâ, ir wizzet wol wie unde wâ.*

Er wird bitter, wo er einen Scherz machen will, wenn er von dem abscheulichen Riesenweibe sagt 140e: *solt ich ein alsô schöne brût geben, swem ich sie günde, den man ich schiere vünde, den ich dâmit beriete.* Und was hat er aus den Klosterscenen gemacht, Scenen die wie wenige den prächtigsten Humor in sich zu tragen scheinen? Ulrich stört sein religiöses, für diesen Stoff viel zu ernstes Empfinden, daß er schwankend zwischen tiefsinniger Andacht und alberner Komik den wahren Geist dieser Geschichte völlig verfehlt.

Dies allein schon beweist uns, wie trotz allem Ulrich in den Grenzen seines Wesens geblieben ist. Er hat gelernt von Wolfram, mehr gelernt, als wie jener sich räusperte und spuckte; darin tut Gervinus ihm Unrecht.

— von irgend sklavischer Anlehnung kann gar nicht die Rede sein [1]) — doch bleibt er stets er selbst. Die Stilmittel Wolframs tun bei ihm eine ganz andere Wirkung. Wolframs Stil ist immens persönlich, bis in die letzte Faser hinein Ausdruck, Leben, die vielen kleinen äußerlich sichtbaren Schnörkel sind Ausfluß inneren Reichtums. Was sollen diese krausen Linien aber in der breiten und etwas gleichgültigen Zeichnung Ulrichs? Gewiß freuen wir uns über die kleinen Zerstreuungen, werden uns aber nicht verhehlen können, daß sie der ungeheuren Masse des eben nicht durchgeistigten gegenüber nur wenig zu bedeuten haben. Wenn Ulrich persönlich wird, ist es nicht wie bei Wolfram nur ein ironischer Seitenblick, ein Lächeln, ein Ackselzucken, sondern er verweilt, lamentiert, schilt, quält sich und seine Mitwelt, bittet schließlich um Entschuldigung, ehe er endlich fortfährt.

Es fehlt ihm der Witz, die Phantasie des Begriffs und die Anschaulichkeit, die Phantasie der Vorstellungen. Wo Wolfram mit einer drastischen Bemerkung kurz zufaßt, ist er breit und allgemein. Darum liebt er das Sprichwort. Er streut manch hübschen Spruch in sein Riesenwerk, teils altes Erbe, teils wohl auch neu geprägtes Gut. Seine still räsonnierende Denkweise spricht sich

---

1) Die deutlichen Entlehnungen Ulrichs aus Wolfram sind verschwindend. Die Anrede an die Aventiure war allgemein aufgenommen. Einmal spricht er zu seinem Helden tröstend wie Wolfgang zu Parzival 85 d: *ganc hin, armer Rennewart, dû enmaht leide niht entloufen und heiz den knaben toufen.* Ein ander mal variiert er Wolframs großes Gleichnis: 126 c *dô nûn die wahtære tâten kunt, daz die wolken wæren grâ und daz der tac sîne clâ hete geslagen durch die naht.* — Wolframsch sind die Hyperbeln: 117 c *swaz ein regen siben tage tropfen widergegüzze, dannoch solte Terramêr hân gevüeret ritter mêr gein den kristen zeinem mâle*; 129 b *die batten in des leides bade.* Die Gleichnisse: 131 f *kein man noch nie kein loch durch mînen hôhen pris gebrach*; 78 c *dû wilt uns lân als krâ tuot den zûnstecken*; 119 a *ich tuon als der wîse tuot und der den esel dâ trîbet, sô er in den lachen blîbet, er nimt in die hant den zagel.* Doch sind die Berührungen mehr innerlich wie äußerlich. Plagiator ist Ulrich nicht.

darin aus. Er sinniert und je älter er wird, desto mehr, aber ohne jeglichen Tiefsinn, nüchtern, höchstens ein wenig resigniert.

Weit weniger liegt ihm das anschauliche Bild. Doch fehlt nicht manch hübsches Gleichnis, manches anklingend an Wolfram, das Volksepos.

Rennewart folgt den Feinden wie der Hund der Fährte des Wildes, er trägt seine Rüstung so mühelos, wie ein Weib den leeren Wasserkrug. Terramers Heer ist zahlreicher als die Regentropfen von 7 Regentagen oder wie die Gänse im Sumpf zur Winterszeit. Eine Frau ist so schön, daß ihr Glanz die Augen blendet, wie Januarschnee in der Sonne, die Menschen sehen sie so gern, wie die frierenden Wächter den Morgenstern oder den klaren Schein des wolkenlos heraufkommenden Tages. Hyperbeln, ja nur wirklich kühne Bilder, finden sich kaum bei ihm. Seine Worte sind einfach und plan, neue Prägungen, selbst Wiederholung Wolframscher Prägungen bringt er nicht. Wolfram hat ihm den Mut gegeben, sich zu seiner Persönlichkeit freier zu bekennen, aus seinem Wesen hat er ihn nicht herausgebracht. Und etwas mehr hätten wir ihm wohl gewünscht. Aber selbst zum Nachahmen, das aus dem starken Nacherleben entspringt, fehlt ihm die Wandlungsfähigkeit phantasievollerer Naturen.

Sehen wir von Einzelnem ab, so erzählt er im Grunde im Rennewart noch so wie im Tristan. Es ist eine nüchterne Kunst. Bezeichnend, daß ein paar Verse von Malfer gesagt: 128c *Malfern den werden des verdrôz daz diu welt was sô grôz und im der breiten erden niht mê solte werden danne sîn lant Portebaliart* wohl das beste darstellen, was er an direkter Charakteristik geleistet hat. Gewiß sind manche Scenen vorzüglich auch mit seiner Kunst aufgebaut, wie die Begegnung Kyburks und Rws., das Wiedersehen Willehalms und Rws. im Kloster, das Gebet Kyburks. Hier drängt er die Masse des Alltäglichen zurück, faßt in einem Wort, einer Handlung den

Gehalt der Scene auf und macht sie wahrhaft lebendig, so daß Höchste leistend, was in seinen Kräften stand.

Stellen wir rückblickend seine Willehalmdichtung der französischen gegenüber, so werden wir im Einzelnen, das was der Deutsche gab, menschlicher, tiefer und auch schöner finden. Doch was nützt uns die Schönheit des Einzelnen, wenn dem Ganzen die Harmonie fehlt, ja wenn diese durch jene gestört wird? Konnte Bédier[1]) von dem französischen Guill.-zyklus sagen: ces chansons se soutiennent mutuellement, comme associées par des correspondances intimes et multiples, s'appellent et se répondent et profondément retentissent les unes sur les autres, so gilt von dem deutschen Werke das Gegenteil. Fassen wir die gesamte deutsche Willehalmdichtung zusammen, so wird dieser Eindruck des Brüchigen, Unzusammenhängenden sich noch verstärken. Die französische Dichtung ist organisch geworden, unsre künstlich zurechtgeschoben. Die französische Dichtung ist im höchsten Sinn national und christlich, erwachsen aus der großen Stimmung der Kreuzzugszeit, unsre konnte nicht national sein und statt christlich wurde sie theologisch[2]). Im Grunde haben die deutschen Dichter, auch Wolfram, ihr französisches Vorbild gar nicht verstanden. Was soll uns der Geist freien Menschentums, wie Wolfram ihn doch schließlich predigt, in einer Dichtung, die dem Kampf für seinen Glauben bis in den Tod ihr Sein und ihre Berechtigung verdankt, was soll uns die feinere Individualisierung der einzelnen Gestalten, wo die einfacheren typischen Menschen dieser Idee der Dichtung unendlich besser gerecht

1) Bedier, Les Légendes épiques, 1. Band: Guillaume d'Orange 1908 p. 284.

2) Nach Gautiers vor allem für Ulrich treffendem Wort: *Nos vieilles chansons sont chrétiennes, les poëmes allemands sont théologiques et même ecclésiastiques ou cléricaux.* (Les épopées françaises² p. 50 unter dem Text).

werden? Ohne Zweifel haben die äußeren Umstände viel Schuld an der Inkohärenz unserer Dichtung. Wolfram schuf ein selbständiges in sich begrenztes Werk, Ulrich eines. Sie wollten sich dann in den Zusammenhang eines größeren Ganzen nicht mehr schicken. Aber ists bei der französischen Dichtung viel anders? Und trotzdem fühlen wir hier fast immer, daß ein geistiges Band die Teile aneinander bindet. Die Gestalten der französischen Willehalmdichtung sind uns auch niemals lebendig geworden, wie jene Rolands und seiner Gesellen, der Haymonskinder und andere. Und im Grunde ist dies die beste Kritik.

Bibliographie.

Von Bodmer, Casparson [1]), ja noch Wilhelm Grimm [2]) wurde Ulrich von Türheim und Ulrich von dem Türlin für ein und dieselbe Person gehalten. W. Grimm stützte sich dabei auf das Zeugnis Püterichs v. Reicherzhausen [3]). Die äußere Verschiedenheit beider Dichtungen entging ihm nicht, an der inneren ging er vorüber. Erst Docen [2]) widersetzte sich der Gleichsetzung der Namen Türlin und Türheim. Er führt so Ulrich als selbständigen Dichter in die Literaturgeschichte ein. Das Urteil W. Grimms über den Rennewart Ulrichs war milde, es fehle ihm nicht an Schönheiten, der Charakter Rws., die Liebe zu Alyse sei gut dargestellt. Anders urteilte Lachmann [4]): das Werk sei höchst langweilig und nur einiger Sprüche wegen merkenswert. Auf ihn beriefen sich dann andere, so auch Gautier [5]) in seinem großen Werk über die Epopées françaises. Der Vergleich mit Wolfram, wie der Vergleich mit dem Franzôs. macht ungerecht. So sagt

---

1) Casparson: Wilhelm von Oranse, Cassel 1781; S. II wird hier auch Bodmers Brief angeführt.

2) Neuer liter. Anzeiger 1807 Bd. II No. 21: Einige Bemerkungen zu dem altdeutschen Roman Wilhelm. v. Oranse, und: Beitrag zu einem Verzeichnis der Dichter des Mittelalters, Anmerkung (dort auch Dozens Einwurf); beides wiederabgedruckt: W. Grimm: Kleine Schr. I 31 ff.; 43.

3) Ehrenbrief, Zs. 6 S. 50 str. 102.

4) Einleitung z. Parzival S. 41 f.

5) Épopées françaises 4² S. 51.

auch Becker [1]) von Ulrichs Werk: Das langweiligste, was sich denken ließe. Nicht weniger abfällig urteilte jedoch Gervinus [2]), es sei eine ungeheure breite platte Massenarbeit von 37 000 Versen. Der Dichter suche Ton und Weise Wolframs nachzuahmen, aber es erfolgte nicht mehr als die Art, wie dieser sich räusperte und spuckte. Von der Tristanfortsetzung ist stets wenig die Rede. Golther [3]) in seinem Tristanbuche urteilt über Ulrich, er besäße nur ein untergeordnetes Talent, seine Darstellung sei ohne jegliche Vorzüge. Ganz so arg wie sein Ruf ist Ulrich nun wohl doch nicht.

Selbständige Literatur über ihn existiert fast gar nicht. Karl Roth hat im Anschluß an ein paar Bruchstücke des Rennewart einige wertvolle Notizen über den Dichter gegeben (Ulrichs v. Türheim Rennewart. Nabburger Bruchstücke, Regensburg 1856). E. Lohmeyer hat über: Die Hss. des Willehalm Ulrichs v. Türheim gehandelt (Kassel 1883). Er wurde ergänzt durch Schönbach: Ein Bruchstück aus dem Rennewart Ulrichs v. Türheim Zs. 48_{415} f.

Suchier hat in seiner Habilitationsschrift: Über die Quelle Ulrichs v. d. Türlin, Paderborn 1873, auch über den Türheimer einiges bemerkt. Vor allem hat Kohl in Zachers Zeitschrift 13_{129} ff. $_{277}$ ff. den Inhalt der Willehalmforts. erzählt, wie das Verhältnis zu den Quellen und zu Wolfram beleuchtet. Über die Quelle der Mönchschaft Willeh., handelt auch Becker im zehnten Kapitel seines mehrfach erwähnten Buches: Die altfranzösische Wilhelmsage, Halle 1896. Den Text von Aliscans gaben Wienecke Hartnacke Rasch, Halle 1903, kritisch heraus; die beiden Fassungen des Moniage Guillaume Cloetta, Paris 1906 und 1911. Über den Mon. Rainouart handelt Runeberg in seiner Dissertation: La Geste Rainouart,

1) Becker: Altfranz. Wilhelmsage Halle 1896.

2) Gesch. d. deutsch. Dichtung⁵ Band 2 S. 38 ff.

3) Tristan und Isolde, Leipzig 1907, S. 89, Tristanausgabe (KNL) Band 2 S. 164 ff.

Helsingfors 1905. Über den französ. Guillaumecyclus ist neuerdings viel gearbeitet worden. Vor allem die kritischen Arbeiten v. Becker: Die Altfranzösische Wilhelmsage, Halle 1896; Der südfranzösische Sagenkreis, Halle 1898. Zusammenfassend Bédier: Les légendes épiques I, Guillaume d' Orange, Paris 1908. Ein eigenes Urteil in den mancherlei schwierigen, auch die deutsche Dichtung berührenden Fragen des Aufbaues und der Entstehung habe ich nicht. (Vgl. noch die Einleitung Suchiers zu seiner Ausgabe der Chanson de Guillelme, Halle 1911).

Tristan: Ausgabe v. Maßmann 1843, vorher von v. d. Hagen 1823. Zur Verskunst verstreute Bemerkungen W. Grimms in seinen Reimstudien, Berlin 1852; Zwierzina in seinen Mittelhochdeutschen Studien Zs. 43,44 passim; K. v. Kraus: Metrische Untersuchungen über Reinbots Georg, Berlin 1902, und Heuslers Werke: Über den germanischen Versbau, Berlin 1894, und: Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst, Breslau 1891.

Die Kligesfragmente wurden herausgegeben von Bachmann Zs. 32 123 ff.; den französischen Text Christian von Troyes gab Foerster, Halle 1884. Über Konrad Fleck vgl. Pfeiffer: Freie Forschung, Wien 1867, S. 151 ff.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03956 5018

